

Antonio Lopez-Juan



FERNANDO LOPES-GRAÇA [1906-1994]: Uma Fotobiografia

FERNANDO  
LOPES-GRAÇA  
[1906-1994]  
UMA FOTOBIOGRAFIA

Manuel Deniz Silva e António Corvelo de Sousa



FUNDAÇÃO  
D. LUÍS

Cascais

2018

# FICHA TÉCNICA

---

Título/Title

Fernando Lopes-Graça (1906-1994): Uma Fotobiografia

Autores/Authors

Manuel Deniz Silva

António Corvelo de Sousa

Consultor científico/Scientific consultant

Mário Vieira de Carvalho

Apoio/Support

Conceição Correia

Museu da Música Portuguesa

Concepção e paginação/Designers

Fátima Correa da Cunha - Serviços Gráficos

Rui Alves

Fátima Correa da Cunha

ISBN: 978-972-8986-97-1

Editor/Publisher

Fundação D. Luís I

Avenida Rei Humberto II de Itália, N.º 16,

2750-800 Cascais, Portugal

Apoio/Support Câmara Municipal de Cascais

**CASCAIS**

Todos os direitos reservados. A reprodução total ou parcial desta publicação, por qualquer meio, não autorizada por escrito pelo editor, Fundação D. Luís I, é ilícita e passível de procedimento judicial nos termos da lei.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Fundação D. Luís I.

# ÍNDICE

---

<b>CAPÍTULO I</b>	
TOMAR [1906-1923].....	17
<b>CAPÍTULO II</b>	
LISBOA [1923-1931].....	33
<b>CAPÍTULO III</b>	
ALJUBE/ALPIARÇA [1931-1932].....	49
<b>CAPÍTULO IV</b>	
COIMBRA [1932-1936].....	61
<b>CAPÍTULO V</b>	
CAXIAS [1936-1937].....	83
<b>CAPÍTULO VI</b>	
PARIS [1937-1939].....	95
<b>CAPÍTULO VII</b>	
LISBOA Rua do Século [1939-1944].....	115
<b>CAPÍTULO VIII</b>	
LISBOA Campo de Ourique [1944-1962].....	141
<b>CAPÍTULO IX</b>	
PAREDE [1962-1994].....	203



Compositor, maestro, pianista, pedagogo e ensaísta, Fernando Lopes-Graça marcou o século XX com o seu talento e a sua atitude de cidadania. É com grande honra e orgulho que acolhemos há mais de 20 anos, a pedido do próprio em testamento, o espólio deste importante nome das artes em Portugal, ou não tivesse Lopes-Graça escolhido a Parede para viver durante cerca de 30 anos. O seu acervo está depositado no Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria, no Monte Estoril.

Sensíveis à elevada procura e interesse na obra de um dos maiores compositores e maestros nacionais, a Câmara Municipal de Cascais e a Fundação D. Luís I disponibilizam, deste modo, o acesso a elementos do espólio de Lopes-Graça e, de uma forma geral, da história da Cultura nacional do século XX. E fazemo-lo de forma livre, gratuita, a todos - estudantes, investigadores e curiosos: centenas de documentos, entre fotografias, composições musicais, correspondência ou textos do autor publicados em várias revistas, entre as quais a "Seara Nova".

Esta edição digital reúne peças que integram o Fundo de Fernando Lopes-Graça, presente no Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria, em arquivos de outras instituições e de particulares. Trata-se de um trabalho de investigação que a Câmara Municipal de Cascais e a Fundação D. Luís I solicitaram ao professor Mário Vieira de Carvalho, a quem muito agradecemos a grande vontade e dedicação para tornar este projeto uma realidade, com a colaboração especializada e essencial de Manuel Deniz Silva e António Corvelo de Sousa. (Futuramente, será publicada uma versão impressa de colecionador).

Cascais não esquece as suas raízes e a identidade das suas gentes, de que é exemplo Fernando Lopes-Graça. E também não esquece que vivemos num mundo cada vez mais global: por isso quer que a obra e a vida deste criador estejam disponíveis para todos, no país e no mundo, servindo-se das potencialidades da Internet.

O homem que um dia disse que «a música foi para mim um puro acaso, um acidente, uma brincadeira aí dos meus onze anos» acabou, muito justamente, premiado pela sua obra, sendo recipiendário de várias condecorações, como a Ordem da Amizade dos Povos, a Grande Oficial da Ordem Militar de Santiago de Espada, a Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique e a Ordem de Mérito Cultural.

Uma «brincadeira» que, afinal, viria a enriquecer a Cultura, o Pensamento e o Conhecimento de um país. É também essa a aposta de Cascais ao disponibilizar esta fotobiografia digital de Fernando Lopes-Graça.

### **Carlos Carreiras**

Presidente da Câmara Municipal de Cascais



Em 2017 celebraram-se os 111 anos de Fernando Lopes-Graça.

Essa celebração decorreu de forma tão viva quanto a obra, o pensamento e o exemplo de cidadão do Mestre nos permitiram trazer aos dias de hoje a discussão de grandes temas como as relações entre tradição e modernidade, centro e periferia, local e universal, arte e política ou as ligações entre música, literatura e as outras artes, o princípio da liberdade na vida e na arte e a atitude de resistência e ativismo cultural e cívico.

Um programa extenso de recitais com interpretação da obra de Fernando Lopes-Graça, o relançamento do Prémio Internacional de Composição Fernando Lopes-Graça, na sua 17ª edição, um ciclo de conferências, a realização de uma fotobiografia do compositor, a edição de um disco (*Songs and Folksongs*), com harmonizações de música tradicional de vários países, foi pontuando a agenda cultural cascalense, culminando na realização do Simpósio *Fernando Lopes-Graça em Retrospectiva* com a participação de inúmeros académicos e especialistas, nacionais e estrangeiros: durante dois dias de intenso labor, debruçaram-se os intervenientes sobre o riquíssimo legado de um dos maiores nomes da história musical e cultural do século XX em Portugal, em estimulantes releituras da sua vida e obra.

Quer o Conselho Diretivo da Fundação D. Luís I agradecer à Comissão Científica da *Homenagem a Fernando Lopes Graça 1906-1994*, constituída pelo Prof. Emérito Mário Vieira de Carvalho, Prof. Dr. Paulo Ferreira de Castro e Prof. Dr. João Pedro d'Alvarenga, a grande qualidade científica e artística do respetivo programa. Esta homenagem teve a indispensável colaboração da Câmara Municipal de Cascais e o apoio do CESEM - Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical da Universidade Nova de Lisboa e da Associação Fernando Lopes-Graça.

Importa ainda agradecer ao pianista Nuno Vieira de Almeida e aos intérpretes Susana Gaspar (soprano), Cátia Moreso (mezzo soprano) e Fernando Guimarães (tenor) o notável resultado que é o CD *Songs and Folksongs*.

### **Salvato Teles de Menezes**

Presidente do Conselho Diretivo da Fundação D. Luís I



Quando fui encarregado pela Câmara Municipal de Cascais, através do seu Vereador da Cultura, José Jorge Letria, de preparar uma Fotobiografia de Fernando Lopes-Graça, aceitei a tarefa com entusiasmo, mas estava ciente da complexidade inusitada do projeto, que se pretendia fosse concretizado por ocasião do centenário do nascimento do compositor, em 2006. A iniciativa vinha no seguimento das bem sucedidas negociações, em que o Vereador da Cultura diretamente se envolvera, que tinham levado Lopes-Graça a decidir-se a doar o seu volumoso e valioso espólio ao Museu da Música Portuguesa (Casa Verdades de Faria), onde já se encontrava o espólio do seu amigo e colaborador Michel Giacometti. Vinha igualmente no seguimento das numerosas exposições e outras atividades em torno da vida e obra do compositor desde então organizadas pelo Museu, que punham em evidência a existência de precioso material que importava documentar também numa Fotobiografia.

Contando com a pronta colaboração do Museu da Música Portuguesa, especialmente da sua responsável, Conceição Correia, comecei a constituir uma base de dados sobretudo baseada em documentos fotográficos já existentes no Fundo Lopes-Graça, mas logo me apercebi de que, não só esse vasto acervo, mas também o que se encontrava conservado noutros arquivos, instituições e na posse de particulares, exigia uma investigação muito mais dilatada, excedendo largamente o prazo previsto.

A minha nomeação para o cargo de Secretário de Estado da Cultura do XVII Governo Constitucional, em Março de 2005, obrigou-me a interromper o trabalho no projeto, mas propus então à Câmara Municipal de Cascais que ele fosse assumido por Manuel Deniz Silva e António Corvelo de Sousa, ambos já então credores do apreço da comunidade científica pelas pesquisas que vinham empreendendo sobre o Estado Novo ou especialmente sobre a vida e obra de Lopes-Graça. A proposta foi imediatamente aceite e a investigação progredindo. No entanto, só em 2017, através da Fundação D. Luís I, e do pessoal empenho do seu presidente, Salvato Teles de Meneses, na comemoração do 111.º aniversário do nascimento do compositor, é que foi dado o impulso final para que os trabalhos já realizados pudessem ser finalizados e a publicação da Fotobiografia ultimada.

O princípio que me guiou na investigação preliminar para a Fotobiografia foi a ideia de montagem. É claro que todas as fotobiografias seguem inevitavelmente, em maior ou menor grau, a ideia ou o princípio da montagem. No caso específico de Lopes-Graça, porém, afigurava-se-me que era preciso levar essa orientação até às últimas consequências, para romper com narrativas lineares ou ideias-feitas e deixar que o jogo das imagens, reproduções de documentos, textos do autor e dos seus interlocutores, da imprensa e outras fontes primárias, falassem por si, deslocando a produção do sentido (ou da “narrativa”) para o leitor. Muito me apraz que seja esse também o sentimento dos autores desta Fotobiografia que, sob a égide da Fundação D. Luís I e da Câmara Municipal de Cascais, se apresenta agora ao público numa primeira versão digital, a que se seguirá uma versão impressa, mais extensa, com incorporação de novo material relevante.

Cascais, 7 de Dezembro de 2017

**Mário Vieira de Carvalho**



## Nota dos autores

Em 2006, no contexto das comemorações do 100<sup>o</sup> aniversário de Fernando Lopes-Graça, o professor Mário Vieira de Carvalho convidou-nos a retomar um projecto de fotobiografia do compositor que vinha a desenvolver há alguns anos, em colaboração com o Museu da Música Portuguesa. Não esperávamos, nessa altura, que o desafio fosse ao mesmo tempo tão complexo e tão exaltante. Complexo porque, apesar das diversas cronologias publicadas e das inúmeras investigações sobre a sua vida e sobre a sua obra que têm vindo a lume nas últimas duas décadas, não existe ainda uma verdadeira biografia de Fernando Lopes-Graça. Exaltante, porque o trabalho no seu espólio e a compilação de inúmeras fontes sobre a sua multifacetada actividade, nos permitiu entrar de forma privilegiada num universo criativo particularmente intenso. Procurando responder ao desafio de construir a fotobiografia a partir da ideia de montagem, o nosso trabalho consistiu inicialmente na selecção de um conjunto de imagens conservadas no arquivo pessoal de Fernando Lopes-Graça no Museu da Música Portuguesa (fotografias, partituras, correspondência, manuscritos, documentos políticos e administrativos, capas de livros e de discos, programas de concerto, artigos de jornal), às quais fomos juntando diversas fontes recolhidas noutros acervos, muitas delas inéditas.

Quando a Fundação D. Luís I nos contactou, em Janeiro de 2017, para retomarmos este projecto, foi com entusiasmo que voltámos a reunir estes materiais, procurando encontrar um fio condutor para os organizar. O livro acompanha os diferentes momentos do trajecto biográfico de Fernando Lopes-Graça, partindo das cronologias disponíveis, nomeadamente as fixadas pelo próprio compositor, que procurámos completar e rever da forma mais rigorosa possível, tendo em conta a investigação existente. Esse percurso está articulado em nove capítulos, que identificam os lugares onde o compositor se fixou ao longo da sua vida, seguindo assim os seus passos de Tomar (1906-1923), até Lisboa (1923-1931), depois por Coimbra (1932) e Paris (1937-1939), de novo em Lisboa (primeiro na Rua do Século, 1940-1944, e depois em Campo de Ourique, 1944-1961), e enfim na Parede (1962-1994), assim como os momentos em que esteve preso por razões políticas, primeiro no Aljube em 1931, e mais tarde no Forte de Caxias, em 1936-1937. Não é, no entanto, uma biografia de Fernando Lopes-Graça, um trabalho que exige uma investigação mais profunda ainda por fazer, antes um roteiro que procura mapear um conjunto de fontes muito diversas. Algumas dessas fontes são aqui apresentadas apenas de forma fragmentária, sendo que se procedeu à actualização e correcção ortográfica de algumas delas, de modo a facilitar a sua leitura. Os elementos seleccionados poderiam ter sido outros, outros os momentos ou as montagens escolhidas. Tratou-se, antes de mais, de propor ao leitor um percurso em aberto, que permite diferentes leituras do percurso pessoal, estético e político de Fernando Lopes-Graça.

Cumpre-nos agradecer a ajuda e a colaboração de diversas instituições, nomeadamente da Casa Memória Fernando Lopes-Graça (Câmara Municipal de Tomar), da Associação Fernando Lopes-Graça, da Academia de Amadores de Música, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, da Biblioteca Nacional de Portugal, da Fundação Mário Soares, do Arquivo Municipal de Lisboa, do Instituto Camões, do Centro Mário Dionísio – Casa da Achada e do Partido Comunista Português. Queremos também deixar um agradecimento muito especial ao Dr. João Portugal, que nos deu uma ajuda preciosa na elaboração da árvore genealógica simplificada de Fernando Lopes-Graça, à equipa da área de música da BNP, Sílvia Sequeira e Maria Clara Assunção, a Patrícia Romão, do Arquivo de Silva Magalhães, aos herdeiros de Augusto Alves Henriques, assim como a Rosário de Sousa, Luís Miguel Correia e Rosário Correia, pela cedência de fotografias, e a Pedro Rodrigues, Ricardo Andrade, Bárbara Carvalho e Filipa Cruz, pelas sugestões e pistas de investigação. Enfim, o maior agradecimento vai para o Museu da Música Portuguesa e para toda a sua equipa, e muito em particular para a sua responsável, Conceição Correia, que nos apoiou ao longo de todo o projecto e sem a qual este livro não teria sido possível.

**Manuel Deniz Silva e António Corvelo de Sousa**



## Identificação dos arquivos e espólios:

**AML** – Arquivo Municipal de Lisboa

**AFSM, CMT** – Arquivo Fotográfico Silva Magalhães, Câmara Municipal de Tomar

**ANTT** – Arquivo Nacional da Torre do Tombo

**BMP, EAS** – Biblioteca Municipal do Porto, Espólio Alberto de Serpa

**BNP, EACM** – Biblioteca Nacional de Portugal, Área de Reservados, Espólio Adolfo Casais Monteiro

**BNP, EECR** – Biblioteca Nacional de Portugal, Área de Música, Espólio Ema Câmara Reis

**BNP, EFB** – Biblioteca Nacional de Portugal, Área de Reservados, Espólio Francine Benoît

**BNP, EJGS** – Biblioteca Nacional de Portugal, Área de Reservados, Espólio João Gaspar Simões

**BNP, EJJC** – Biblioteca Nacional de Portugal, Área de Reservados, Espólio João José Cochofel

**BNP, ELFB** – Biblioteca Nacional de Portugal, Área de Música, Espólio Luís de Freitas Branco

**BnF, ELS** – Bibliothèque nationale de France, Paris, Espólio Louis Saguer

**CA-CMD** – Casa da Achada – Centro Mário Dionísio

**CMLG, CMT** – Casa Memória Lopes Graça, Câmara Municipal de Tomar

**EMVC** – Espólio pessoal de Mário Vieira de Carvalho

**FMS** – Fundação Mário Soares

**FMS, EMM** – Fundação Mário Soares, Espólio Manuel Mendes

**IC, JEN/IAC** – Camões, Instituto da Cooperação e da Língua, Arquivo Junta de Educação Nacional/Instituto de Alta Cultura

**MMP** – Museu da Música Portuguesa, Espólio Fernando Lopes-Graça

**MMP, EMGAC** – Museu da Música Portuguesa, Espólio Maria da Graça Amado da Cunha

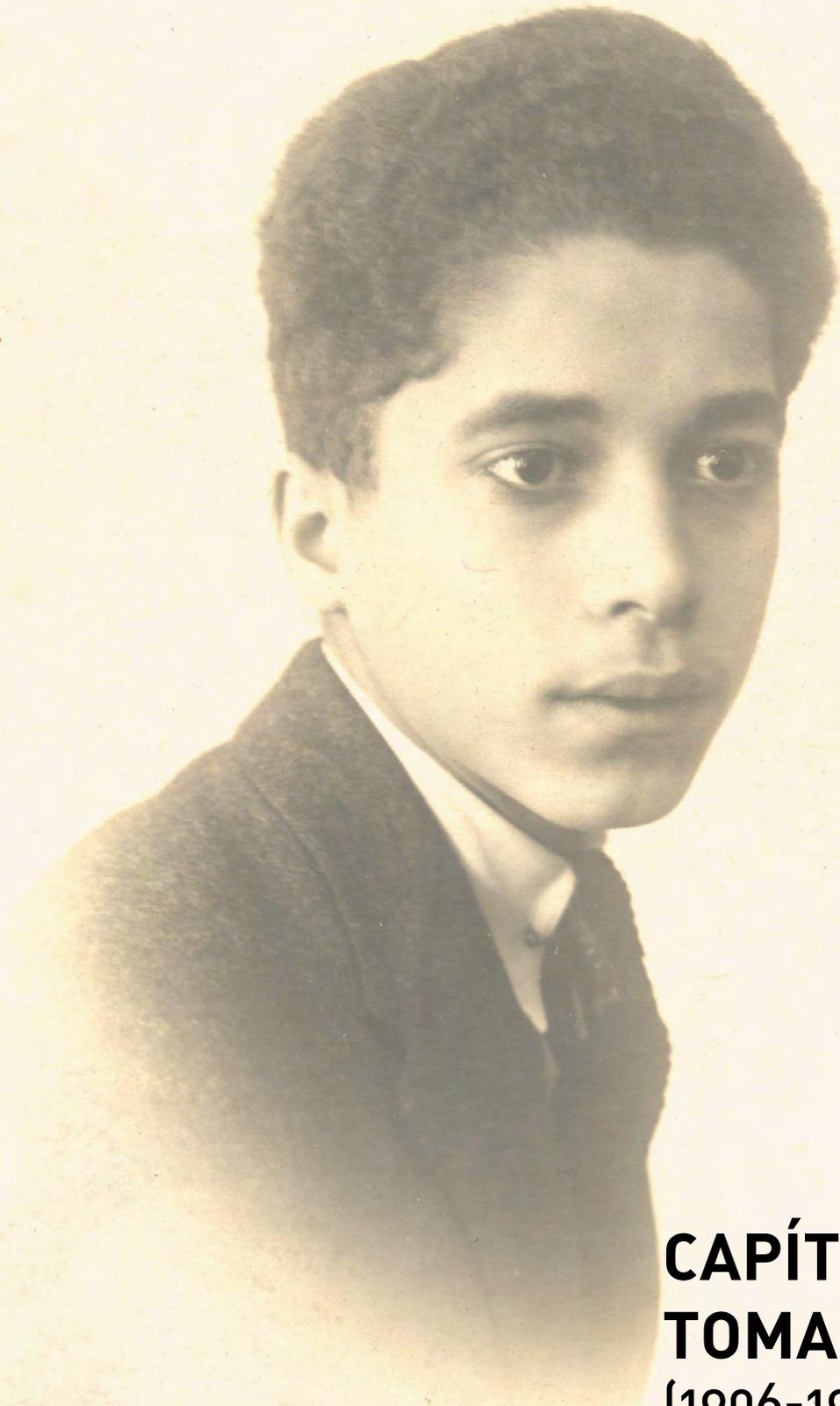
**MMP, EMG** – Museu da Música Portuguesa, Espólio Michel Giacometti

**MMP, FSM** – Museu da Música Portuguesa, Fundo do Sindicato dos Músicos

**MM, EPP** – Museu da Música, Espólio Pedro do Prado

**PCP** – Partido Comunista Português

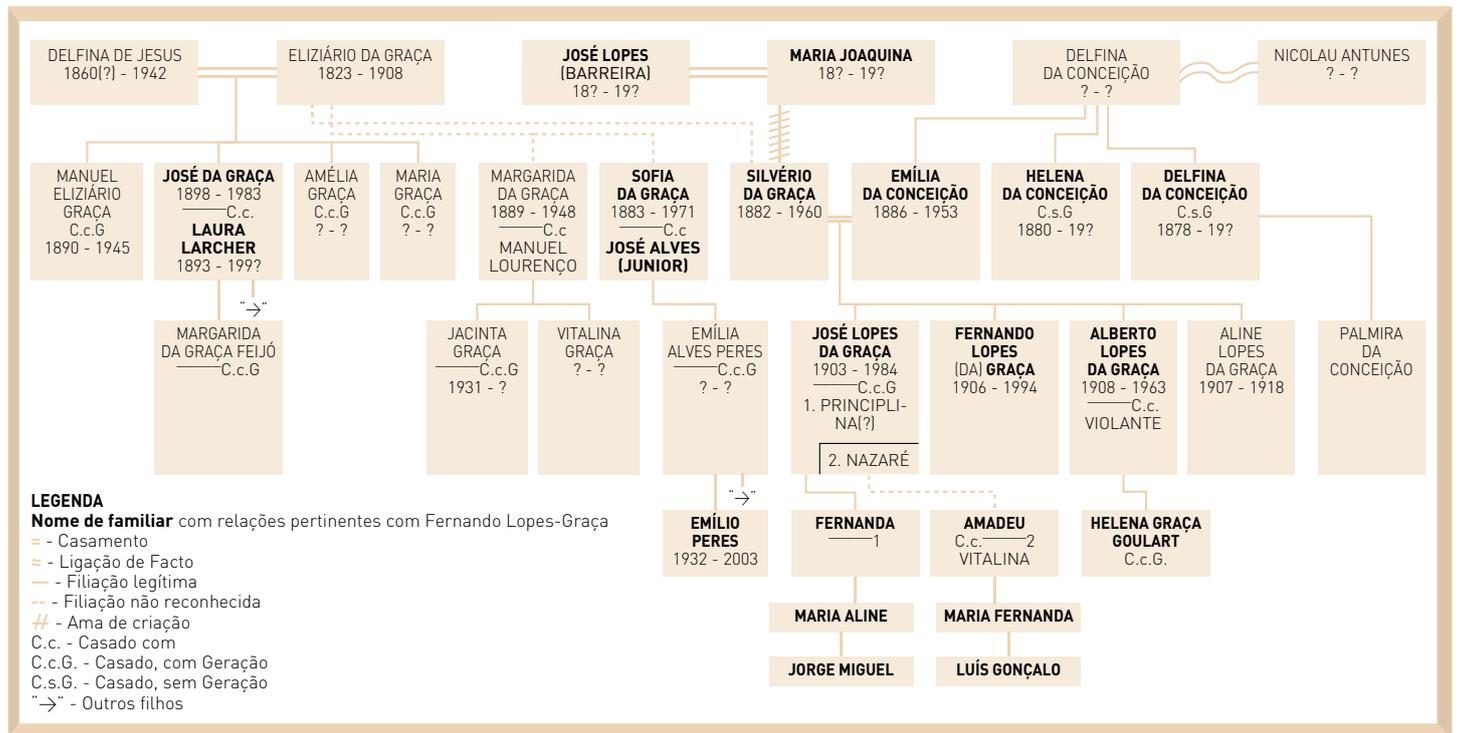




**CAPÍTULO I**  
**TOMAR**  
**(1906-1923)**

Fernando Lopes-Graça,  
final da década de 1910  
[MMP]

## 1906 - Nascimento de Fernando Lopes-Graça.



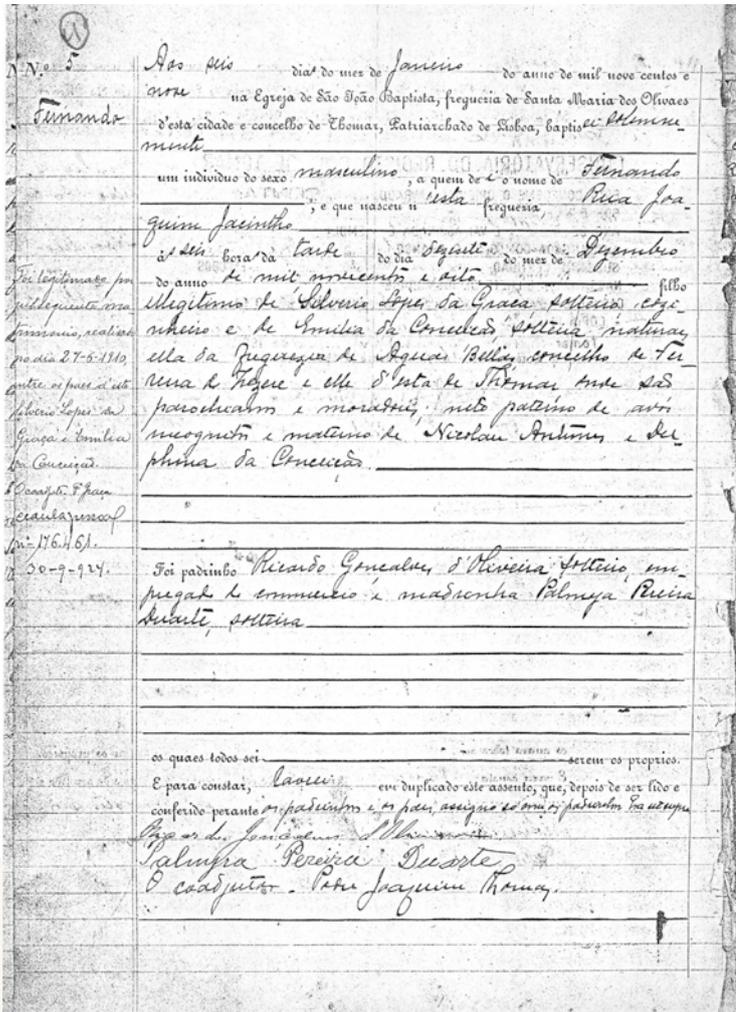
Árvore genealógica simplificada de Fernando Lopes-Graça



Os pais de Fernando Lopes-Graça, Silvério Lopes da Graça e Emília da Conceição (MMP)

Se os meus biógrafos um dia afirmarem que a Música foi a fada que velou pela minha infância, mentem. Ou, então, se achais que a palavra mentir é insultuosa para a dignidade de um biógrafo, direi que fantasiam no ar, coisa que, aliás, lhes sucede com frequência. Eu não tive fada alguma a velar pela minha infância, e muito menos uma fada musical. As fadas são para os meninos prodígios – e eu, com franqueza, terei sido tudo o que um menino pode ser – menino malcriado, menino traquinas, menino brigão, menino mesmo –, mas menino prodígio é que me parece não ter sido, nem as crónicas familiares rezam de tal coisa [oh! as nossas crónicas familiares têm muito pouca profundidade histórica; em minha casa nunca se fala dos feitos dos avós, nem se lançam miradas saudosas ao passado –, daí, talvez, o meu inveterado a-historicismo, o meu a-passadismo...].

Fernando Lopes-Graça, "Recordações em Dó Maior", in *Disto e Daquilo*, Lisboa: Edições Cosmos, 1973, p. 17



Assento de baptismo de Fernando Lopes-Graça [Registo paroquial da Igreja de São João Baptista, Tomar]



A família Lopes da Graça. À frente, Silvério e Emília da Conceição. Atrás os filhos Alberto, José e Fernando [MMP]

(...) o bom do pároco que me baptizou, ia eu já nos dois anos, (...) fez o assento dando-me como recém-nado, não obstante uns nomes feios que, disse-se, eu lhe chamei, ao pôr-me o sal sagrado na boca.

Fernando Lopes-Graça, "Memória", in *Um artista intervém; Cartas com alguma moral*, Lisboa: Edições Cosmos, 1974, p. 11



A casa onde nasceu Fernando Lopes-Graça, na actual Rua Dr. Joaquim Jacinto, n.º 25 [Fotografia de António Martiniano Ventura, 1991, AFSM, CMT]

1911 - Silvério Lopes da Graça adquire o Hotel Nabão, onde se instala com a família.



Vista do edifício onde funcionou o Hotel Nabão, na actualidade [CMLG, CMT]

Fernando Lopes-Graça ao piano, com 15 anos, no salão do Hotel Nabão [MMP]



A música foi para mim um puro acaso, um acidente, uma brincadeira aí dos meus onze anos. A coisa passou-se da maneira que segue.

Quando meu pai tomou de trespasse o hotel do padrinho Duarte, havia entre os trastes que mobilavam a casa um velho piano, um piano de uma marca a modos que pré-histórica, um Parker & Smith, se a memória me não traiçoa, e se é que não estou a confundir a marca do piano com uma marca de automóveis ou de máquinas de escrever, que de tal mais jeito tem. Vai daí, começo eu a bater o marfim (que não era marfim mas sim celulóide, ou coisa parecida, a julgar por duas ou três feridas amarelentadas que ornavam outras tantas teclas, provenientes, sem dúvida, de imprevidentes queimaduras de cigarro). Isto, é claro, por mera curiosidade e desfastio, tal como poderia ter começado a fazer ciclismo, se, em vez do piano, tivesse topado com uma bicicleta. E quem sabe se o acaso, que pôs à minha disposição um piano em vez de uma bicicleta, não teria feito perder em mim um outro José Maria Nicolau, que desse verdadeiro lustre e glória

ao meu país... Ora, pois, sucede que, passado pouco tempo deste inocente desporto, começam a sair do velho Parker & Smith uns sons que tinham jeito de ser a *Margarida vai à fonte*, *O Sole Mio* (que havia sido baptizado de *Nabão que banhas a nossa terra* pelo senhor Godinho, professor da Escola Primária, tido por maduro pelo facto de ali pretender introduzir a Ginástica e o Canto Coral...) a *Estrelinha do Norte* (que a menina Rosa tocava no bandolim, extraída das *Toadas da nossa terra* do Padre Tomás Borba, que mais tarde havia de ser meu mestre de Harmonia), o *Vira* e não sei quantas cantiguinhas mais, em voga naqueles tempos ou de popular tradição.

E tudo de ouvido... A coisa devia parecer extraordinária à minha família, na qual não existia tradição nem ambiente musical de espécie alguma.

Minto: havia a viola de meu pai. Meu pai chegou a tocar por música viola francesa, vulgarmente e achincalhosamente chamada, não sei porquê, "viola de enterro". Mas eu não me lembro de jamais o ter ouvido desferir os seus harpejos no instrumento. Sei que tocava, porque ele e a banza lá figuravam, e figuram, na fotografia, que ainda hoje existe emoldurada no seu quarto, da ainda hoje igualmente existente Tuna Comercial e Industrial Tomarense, da qual fazia parte, fotografia tirada pelo falecido Silva Magalhães, conhecido republicano da propaganda, no claustro de D. João III, do Convento de Cristo, o que conferia à coisa um certo ar importante e de meter respeito.

---

Fernando Lopes-Graça, "Recordações em Dó Maior", in *Disto e Daquilo*, Lisboa: Edições Cosmos, 1973, pp. 17-19



A Tuna Comercial e Industrial Tomarense no claustro do Convento de Cristo (AFSM, CMT)



Silvério Lopes da Graça, com a sua viola francesa (detalhe aumentado da fotografia anterior)

Verdade seja que eu vivia numa terra onde se cultivava a música com... furor. Tomar possuía então nada menos de cinco organismos musicais, legalmente constituídos e com direito a manifestarem as suas convicções sonoras na via pública.

O primeiro em importância desses organismos era a Banda Regimental, que dava os seus concertos no velho jardim da Várzea Pequena aos domingos e, às quintas, na então Praça da República, hoje Praça de D. Manuel I, graças à moda das reabilitações e das exumações históricas... Era a Banda também que, evidentemente, dava cartas em matéria de estética musical, e fazia dividir os espíritos entre as sublimidades da *Cavalleria rusticana* e dos *Palhaços*, ou partilhar os sufrágios dos melómanos entre as maviosidades mais ou menos valsantes da *Viúva Alegre* e as do *Danúbio Azul*.

Dois dos outros organismos musicais nabantinos dividiam os apreciadores da chamada divina arte em dois campos: os aristocratas e os democratas. Os aristocratas eram pela Serenata Tomarense, agrupamento constituído por filhos de algo, pela fina flor da cidade nabantina, assembléia o seu tanto hermética e com quotas "puxadas", para dificultar o acesso às camadas inferiores e obter, assim, uma selecção dos melhores valores... soantes. Os democratas eram pela já citada Tuna, confraria mais ou menos heterofónica de pequenos empregados e artífices do comércio e indústria locais, que, à noitinha, tendo mandado à fava Mercúrio e Vulcano na pessoa dos respectivos patrões, distribuíam as sobras da sua vitalidade pela musa Euterpe e pela deusa Vénus, o que duplamente lhes merecia o apodo de *tunantes*.



Coreto do Jardim da Várzea Pequena, em Tomar, construído em 1896 para os concertos da banda do Regimento de Infantaria 15 (AFSM, CMT)



A Serenata Tomarense, no início do século XX (AFSM, CMT)

Quanto aos restantes dois organismos musicais tomarenses, esses não dividiam os espíritos: rachavam as cabeças dos respectivos prosélitos.

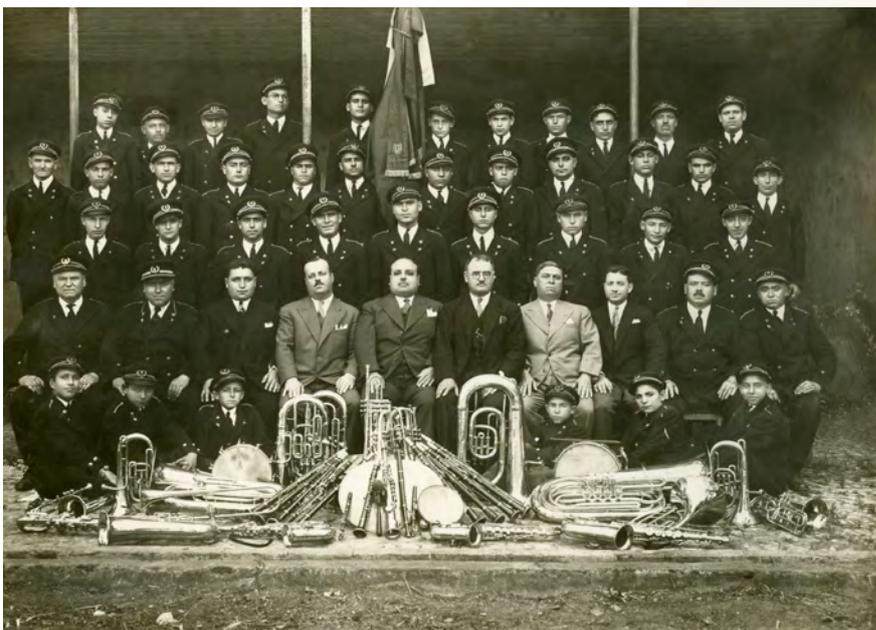
Eram eles a Banda Republicana Marcial Nabantina, com sede no bairro de Aquém-da-Ponte; e a Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, que se agremiava no bairro de Além-da-Ponte, também chamado "Espanha". À rivalidade político-económica existente entre os dois bairros da cidade correspondia, naturalmente, a rivalidade artística das suas respectivas filarmónicas. Esta rivalidade traduzia-se magnificamente nas apelações populares de cada uma das filarmónicas, apelações derivadas de certa particularidade dos seus uniformes, e que vale a pena registar, apesar do seu picaresco algo despejado. Os filarmónicos da Gualdim Pais encimavam os seus bonés por uma pluma enristada; ao passo que os barretes dos da Nabantina se distinguiam por um estranho orifício praticado logo acima da pala. Daí advinha o chamarem à Gualdim Pais a "Música do pau teso" e à Nabantina a "Música do cu aberto". Está-se a ver que com tão frescas e irreverentes alcunhas aquilo devia ser mesmo um sarilho... E era. Sempre que as duas bandas se enfrentavam, tínhamos a música desafinada. Festa ou romaria abrilhantada por ambas elas desandava ordinariamente em heróica e homérica refrega, da qual saíam os trombones amachucados, as flautas rachadas, os bombos estoirados, à força de serem utilizados como armas agressivas ou pararem os golpes do adversário.

---

Fernando Lopes-Graça, "Recordações em Dó Maior", in *Disto e Daquilo*, Lisboa: Edições Cosmos, 1973, pp. 23-26



A Real Banda Marcial Nabantina, no final do século XIX. Depois da implantação da República, passou a designar-se Banda Republicana Marcial Nabantina (AFSM, CMT)

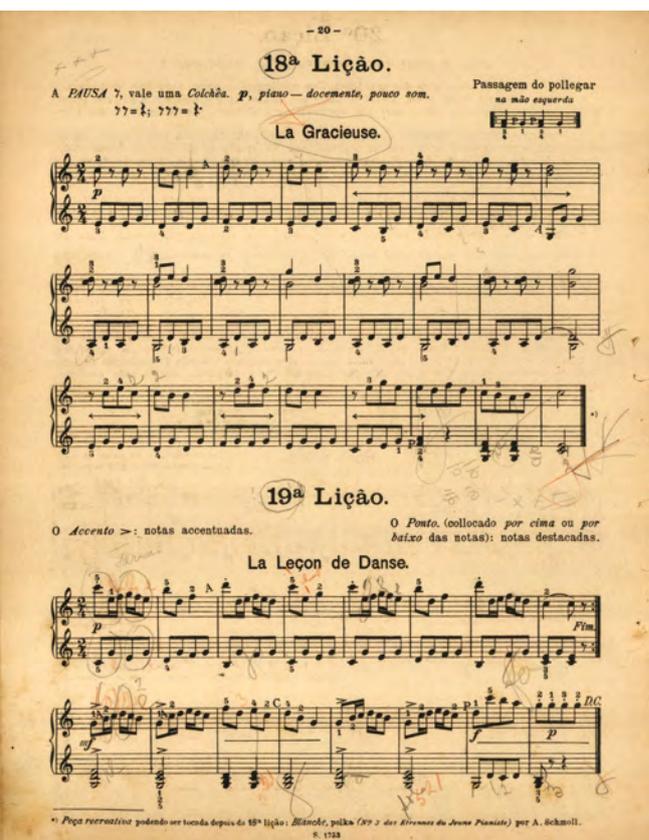


A banda da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, na década de 1940 (Arquivo da SFGP, Tomar)

1917 - Inicia a sua formação musical.



Anton Schmoll, *Methodo para piano: theorico, pratico e recreativo, Primeira parte*. Paris, 1912 [BNP]



Os leitores destas recordações (se é que elas os têm) hão-de certamente ter-se já perguntado por que fantasia as escrevo eu em dó maior. Simplesmente por ser esse o tom que mais lhes convém, prosaicas, anti-solenes e anti-românticas que são, e como o foram os meus primeiros passos na arte de Mozart. Se eu até entrei na música pelas mãos da tropa, e não pelas da Igreja ou da Nobreza, como nos belos tempos em que o músico era um ungido do Senhor ou das Saias!

É verdade, pelas mãos da tropa. Concebe-se coisa mais prosaica, mais anti-romântica, mais "dó maior"! Eu conto a história.

Foi o caso que o afável tenente Aboim, oficial do Estado Maior hospedado em nossa casa, se começou a interessar pelas minhas habilidades pianísticas e pediu a meus pais para me levar "à mostra" a uma das filhas do seu general, pianista exímia, para que ela vaticinasse se estava ali um artista ou um macaquinho. D. Maria da Imaculada foi de uma gentileza extrema, que ainda hoje me penhora: não só não optou pelo macaquinho, como resolveu logo começar a orientar, com método e disciplina, e com grande contentamento do meu gentil protector, o artista que, generosamente, ela viu no franganote que eu era.

E assim principiaram as minhas lições de piano. Duas vezes por semana, lá ia eu, penteado e escovado, com a minha melhor blusa e as minhas melhores botas, o Schmoll debaixo do braço e uma certa prosápia em toda a minha pessoa, ao Quartel General, na Várzea Grande, receber os ensinamentos da minha amável professora, entre tinidos de espadas, corridas de ordenanças e brados de "às armas!" Em casa, o tenente Aboim seguia, desvanecido e quase como se se tratasse de uma obra sua, o que ele e várias outras pessoas igualmente generosas chamavam os meus progressos no teclado.



Fernando Lopes-Graça com cerca de 10 anos, Tomar (CMLG, CMT)

O primeiro livro do Schmoll foi vencido nuns quatro meses. Entrei pelo segundo, mas a meio as lições interromperam-se, devido não sei a que golpe da geringonça política, que, transferindo para outra divisão militar o General, a família e o seu ajudante, me deixava sem guia e sem conselho.

Durante uns dois ou três meses hesitou-se se valeria a pena continuar com aquela brincadeira. Depois de pesados os prós e os contras, veio-se à conclusão de que nada se perderia em que eu prosseguisse batendo mais algum tempo o marfim com ciência e arte, sob a pedagógica tutela da ilustre D. Rita, acreditada mestra de meninas e meninos da "alta sociedade" tomarense, que não deixou de ver com certa desconfiança entrar no seu aristocrático seio um rebento da baixa classe burguesa nabantina.

---

Fernando Lopes-Graça, "Recordações em Dó Maior", in *Disto e Daquilo*, Lisboa: Edições Cosmos, 1973, pp. 28-29



Fernando Lopes-Graça no Jardim da Várzea Pequena, em Tomar, no início da década de 1920 (CMLG, CMT)

## 1920 - Integra o quinteto do Salão Paraíso, primeira actividade remunerada como músico.



Foi nos princípios da rádio. No café de Tomar, o café Paraíso – que era frequentado pela nossa rapaziada toda, para jogar o bilhar, para beber o seu café – o dono, o sr. Mota, tinha uma pequena rádio, devia ser das únicas quase que havia em Tomar. Era a “rádio pública”... E eu, chegava-me lá para o cantinho, para o escritório: – Sr. Mota, onde é que se ouve? Porque não havia a portuguesa ainda. Ouvia-se muito a rádio francesa, a Lausanne... Paris... E eu começo a ouvir uma coisa e digo: “O que será isto”? Era justamente a famosa interpretação de “La Mer”, de Debussy, com o Toscannini.

---

Fernando Lopes-Graça, Entrevista de Mário Vieira de Carvalho, documentário RTP, 1983

O Café Paraíso, na década de 1910 (AFSM, CMT)



Desde menino e moço que eu era um frequentador assíduo das fitas, comédias e “variedades” levadas no velho Paraíso, vasto barracão de zinco de topo para a ábside da Igreja de S. João Baptista, e cujo interior, forrado de drapagens de flanela escarlate, com suas bambinelas e acolchoados apartados por grossos cordões e borlas brancas, ainda hoje se afigura à minha saudosa memória como perfeitamente magnificante. Ainda ali cheguei a tocar.

---

Fernando Lopes-Graça, “Recordações em Dó Maior”, in *Disto e Daquilo*, Lisboa: Edições Cosmos, 1973, p. 32

[Toquei no Salão Paraíso] primeiro com um quinteto que era constituído por um primeiro violino, que era o Prazeres, músico militar na Banda regimental, o 2º Violino que era o Aivado, um amador da Banda Nabantina, o Justino da Graça, irmão do Padre Manuel, que não tocava em parte nenhuma, creio eu, e eu ao piano. As músicas eram coisas indicadas pelo Senhor Prazeres... Coisas conhecidas, do repertório vulgar. Eu até fiz alguns arranjos. Tinha para aí os meus catorze anos. Depois fiquei a tocar sozinho porque o quinteto desfez-se. Aí é que toquei um Debussy e os russos do fim de século.

---

Fernando Lopes-Graça, entrevista de António de Sousa, Parede, Janeiro de 1992

O quinteto do Salão Paraíso, em 1922 (MMP)



A casa dos Mota Lima, no n.º 55 da Rua Serpa Pinto, antiga Corredora, na actualidade (foto de Rosário Sousa)



Os membros do cenáculo musical dos irmãos Mota Lima. Em pé, da esquerda para a direita: António Mota Lima, o violinista Fernando Cabral e Augusto Mota Lima. À frente, sentados: D. Henrique Alarcão, Rita de Lemos Lopes (professora de piano de Fernando Lopes-Graça), Clotilde Alarcão e Aquiles Mota Lima (AFSM, CMT)

Recebo com tristeza a notícia da morte de Aquiles da Mota Lima, o primeiro a deixar-nos dos três irmãos Lima – com ele, o do meio, o Augusto e o António, todos tão bem dotados para a música, que pena foi não se lhes oferecer ter feito dela a sua missão e o seu destino de artistas profissionais. Uma missão e um destino que os projectassem para além dos muros da sua terra natal. A minha terra natal, Tomar, onde, rapazito, a minha nascente vocação para a arte dos sons foi acarinhada por aqueles meus amigos um tanto mais velhos, que não tardaram muito em dar-me a honra e o estímulo de entrar no seu cenáculo – a sua casa paterna, à Corredoura – e em permitirem-me que eu começasse a fazer a minha perna pianística na música de câmara – o Haydn, o Mozart, o Beethoven, o Mendelssohn – que eles ali cultivavam com inteligência e amor, o Augusto no violino, o Aquiles no violoncelo, o António no piano ou na violela, consoante a obra em estudo.

---

Fernando Lopes-Graça, "Memória de Aquiles de Lima", *Cidade de Tomar*, 3 de Agosto de 1984



### AS RÉCITAS DOS ALUNOS DA ESCOLA PRIMÁRIA SUPERIOR

"Branca Rosa" Opereta em 3 Actos, letra de Brack Lamy e música de Rebelo dos Santos no Nabantino.

"Branca Rosa" foi realmente escrita com amor e preparada com o maior interesse. Não quis nunca adoptar o título "pomposo" de peça. (...) Foram noites de verdadeira confraternização em volta de uma festa de crianças transformadas, não se sabe porque milagre, em amadores de mérito. A expectativa em que se gerou não foi iludida. Temos para nós que a partitura de "Branca Rosa" é uma magnífica prova técnica (...).

A 1ª récita destina-se ao Fundo Escolar da Escola Primária Superior e a 2ª, em partes iguais, ao mesmo fundo que custeia a compra de livros e agasalhos aos alunos mais pobres, e à Misericórdia de Tomar que passou parte da casa, e a socorrer um pobre operário desvalido e enfermo.

---

*Ecoss de Tomar*, 21 de Abril de 1922

---

Fernando Lopes-Graça (em cima, à esquerda), com os intérpretes da opereta "Branca Rosa", na qual participou como pianista (CMLG, CMT)

## MÚSICA

Realizou-se no passado domingo, uma festa para apresentação de alunas da Exma Snr<sup>a</sup> D. Rita de Lemos Lopes na qual, mais uma vez, se mostrou ao público que Tomar tem uma professora de piano com verdadeira alma de artista e que sabe inculir nas suas alunas o fino gosto musical e uma técnica precisa e segura.

Todas as alunas nos agradaram sem excepção salientando-se nas peças (...) de média dificuldade Maria Manuela Tamagnini que se nos afigurou dentro das alunas a melhor intérprete de Beethoven.

O antigo aluno Fernando Lopes numa difícil peça de Tomaz de Lima mostrou ter continuado em Lisboa os progressos que já lhe futurámos.

Por todos os motivos foi uma linda festa e altamente educativa, não só para as alunas como para o público que poude apreciar algumas vocações decididas na arte musical.

---

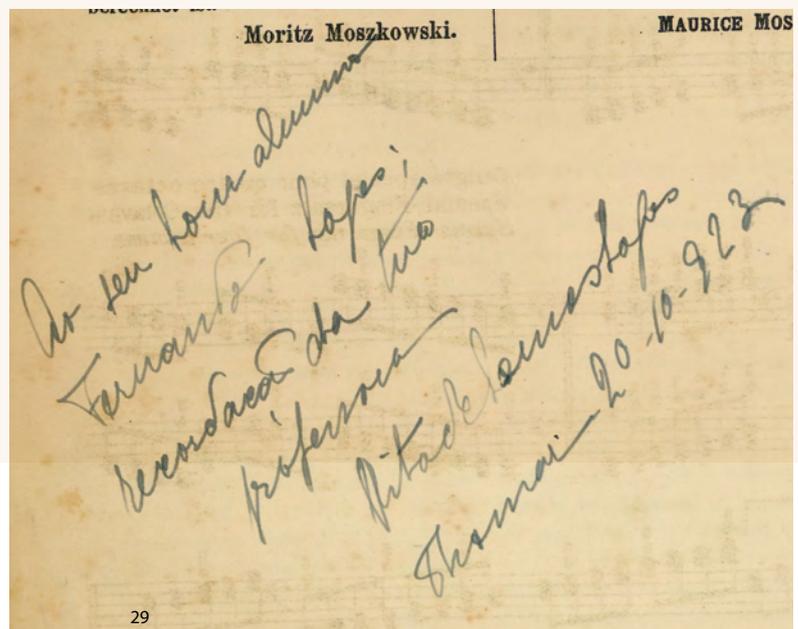
AMIL [Aquilas da Mota Lima], *O Sporting de Tomar*, 23 de Junho de 1923



Fernando Lopes-Graça com a professora de piano Rita de Lemos Lopes, e com a sua colega Iria Bento, em 1923 (AFSM, CMT)

---

Mensagem de despedida de Rita de Lemos Lopes, escrita no exemplar do método *École des doubles notes: pour piano*, de Moritz Moszkowski (Paris: Enoch & C.ie, 1901), que pertenceu a Fernando Lopes-Graça (MMP)







## LEGENDA

01. Casa onde nasceu Fernando Lopes-Graça (actual Casa Memória Lopes-Graça)
02. Hotel União, onde o pai de Fernando Lopes-Graça, Silvério Graça, foi cozinheiro (actual Residencial União, na Rua Serpa Pinto, antiga Corredora)
03. Igreja de São João Baptista, onde Lopes-Graça foi registado e baptizado em 1908
04. Edifício do Hotel Nabão, que o pai de Lopes-Graça adquiriu em 1917, segunda residência familiar dos Lopes-Graça (actual repartição de Finanças de Tomar)
05. Escola primária que Lopes-Graça frequentou (já não existe)
06. Palácio de Alvaiázere, quartel general da 7ª Divisão Militar, onde Lopes-Graça teve as suas primeiras lições de piano com Maria da Imaculada, filha do General Oliveira Guimarães, comandante da Divisão Militar, e antiga aluna do pianista e compositor Luís Costa, no Porto
07. Sociedade Banda Republicana Marcial Nabantina, colectividade que Lopes-Graça sempre frequentou e apoiou ao longo da vida, e da qual foi sócio honorário
08. Salão Paraíso, barracão instalado nas traseiras do Café Paraíso, que foi utilizado para a projecção de cinema. Lopes-Graça fez parte de um quinteto que tocou regularmente neste espaço, não só acompanhando filmes mudos como participando noutros espectáculos de teatro musical e bailado
09. Cine-Teatro de Tomar, local onde Lopes-Graça apresentou, em Março de 1928, a sua primeira obra, as *Variações sobre um tema popular português*, para piano (actual Cine-Teatro Paraíso)
10. Casa da família Mota Lima, antiga casa do Prior da Ordem de Cristo, local do cenáculo musical onde Lopes-Graça se iniciou na prática da música de câmara (actual sede da ACITOFEBBA)
11. Casa de Rita de Lemos Lopes, na Rua de Leiria. Foi com esta professora que Lopes-Graça preparou os exames de solfejo e do curso elementar e complementar de piano do Conservatório Nacional, enquanto aluno externo
12. Coreto do Jardim Público da Várzea Pequena, onde a Banda Regimental de Infantaria 15 dava regularmente os seus concertos, às quintas-feiras e aos domingos

Vista aérea de Tomar no início do século XX  
(AFSM-CMT)

5

edimento

F



**CAPÍTULO II**  
**LISBOA**  
**(1923-1931)**

Estu...  
Lisboa

10 / 122

4

**Rubricas**

Fernando Lopes-Graça, estudante  
no Liceu Passos Manuel (MMP)

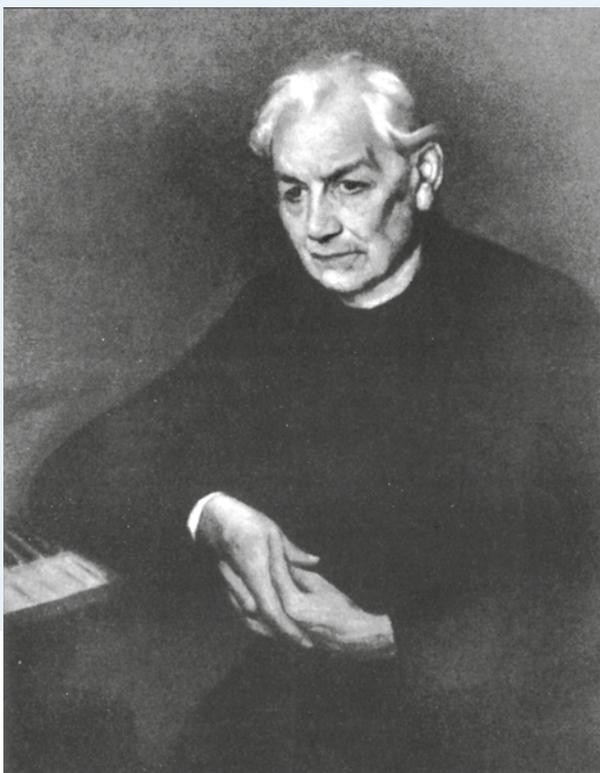
**1923** - Instala-se em Lisboa, em casa de uma tia pelo lado paterno, Sofia da Graça, na Rua Morais Soares, n.º 88, 2º esquerdo. Inscreve-se no Conservatório Nacional, onde estuda piano com Adriano Merêa, composição com Tomás Borba e ciências musicais com Luís de Freitas Branco.



O Conservatório Nacional em 1918, fotografia de Joshua Benoliel (AML)

[Tomás Borba] fez os seus primeiros estudos literários no Seminário de Angra do Heroísmo, aprendendo música na escola de canto da sé-catedral da mesma cidade. Em 1890 toma ordens sacras. Como, porém, as suas capacidades musicais continuassem a manifestar-se de forma desusada e não houvesse na sua cidade natal possibilidade de as desenvolver, vem para Lisboa, em 1891, a fim de cursar o Conservatório. Matriculado nas cadeiras de Piano e Composição, termina com grande brilho o seu curso. Frequenta ao mesmo tempo o antigo Curso Superior de Letras, onde trabalha, entre outros professores ilustres, com Teófilo Braga, açoriano como ele, que ao seu jovem conterrâneo dedica grande estima, estimulando-o nos seus estudos literários, para que mostrava notáveis aptidões. Em 1901 é nomeado professor da classe de Harmonia do Conservatório, lugar que exerceu com grande proficiência até 1937, altura em que foi aposentado por haver atingido o limite de idade legal. Foi também ele o inaugurador, no mesmo estabelecimento, da cadeira de História da Música, que regeu durante alguns anos. (...) Foi ele o introdutor da moderna pedagogia musical entre nós. Na Escola Normal Primária introduziu Tomás Borba os métodos de solfejo entoado e da ginástica rítmica. A adopção do solfejo entoado, em substituição do anacrónico e antimusical solfejo rezado, constituiu uma inovação de largas conseqüências, mas que não deixou de sofrer violentos ataques pelos partidários da rotina em matéria de ensino artístico. Tomás Borba lutou corajosamente e inteligentemente para impor os seus pontos de vista, acabando por ganhar a partida, sendo justo lembrar a ajuda e o apoio que, na porfia, recebeu por parte de um pedagogo ilustre, que foi Adolfo Lima, director interino e professor de Metodologia da Escola Normal Primária. O resultado prático desta inovação foi, entre outros, a publicação dos vários livros de *Exercícios de solfejo*, que iniciaram sucessivas gerações no estudo racional e musical da arte dos sons e ainda hoje prestando valiosos serviços neste campo.

Fernando Lopes-Graça, "Tomás Borba", in Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça, *Dicionário de Música*, vol. I, Lisboa: Cosmos, 1956, p. 213



Tomás Borba (1867-1950), por Abel Manta (c. 1950), in Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça, *Dicionário de música*, Lisboa: Cosmos, [1955]

Não se poderá dizer em boa verdade que, por alturas da implantação da República, a música em Portugal se achasse em maré alta no domínio da criação. Compositores mais ou menos estimáveis havia-os decerto, mas, na realidade, não faziam mais do que prolongar um estado de coisas que vinha de longe e que longe não podia levar, dado que, tudo e todos se contentavam com um trilhar de caminhos arquiconhecidos, sem ímpeto nem apetite renovador, num conformismo de quietação caseira.

Já a nossa poesia havia dado, com Cesário Verde, António Nobre, Gomes Leal, Eugénio de Castro, Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e outros, os primeiros passos – e que belos passos! – na senda do modernismo, e estava em vésperas de afirmar, com Mário de Sá Carneiro, Luís Montalvor, Violante de Cysneiros e Fernando Pessoa, a vitalidade desse movimento. Na Pintura, depois da rajada fresca de Pousão, Manuel Jardim preludiava as «ousadias» de Santa Rita, Amadeu de Sousa Cardoso e Almada Negreiros – poetas e pintores desembocando, em 1915, no *Orpheo*, que ficou sendo o primeiro marco histórico do nosso modernismo artístico. [...]

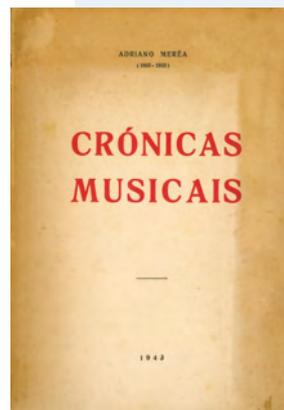
Só a música continuava no seu rame-rame confortável de nada ter que agitar nem propor de novo, ainda que com escândalo do pacato burguês. E assim continuaria, porventura por muitos e bons anos, se um compositor que, em 1910, contava vinte anos, não diligenciasse, com audácia e talento juvenis, tirá-la do marasmo em que se ia estiolando, fazendo que ela acompanhasse a seu modo, mas a bem dizer isoladamente, o impulso que animava as artes e as letras contemporâneas. Esse compositor foi Luís de Freitas Branco.

---

Fernando Lopes-Graça, "Luís de Freitas Branco e o início do modernismo musical português" [1954], in *A Música Portuguesa e os seus Problemas II*, Lisboa: Caminho, pp. 81-83



Luís de Freitas Branco (1890-1955) (MMP)



Adriano Merêa, *Crônicas Musicais*, Barcelos: Oficinas Gráficas da Companhia Editora Minho, 1943

Menos literatura, menos retórica, mas muito mais e mais autêntico espírito crítico, é o que encontramos no volume de crônicas musicais, que os herdeiros de Adriano Merêa tiveram a excelente ideia de salvar do esquecimento, e que abrange parte da longa actividade de crítico que aquêl extinto professor deu, de 1902 a 1925, ao jornal o *Dia*.

Aqui, sim, aqui há verdadeiro conhecimento do fenómeno musical, porque Adriano Merêa era um profissional da música e não apenas um literato, a quem a música servisse de pretexto para frases e para divagações extra-musicais. Podem alguns dos seus juízos críticos ter envelhecido, podemos nós não estar de acordo com algumas das suas ideias estéticas, como, por exemplo, quando se refere com pouca simpatia a obras mais ou menos recentes, que já chegavam, em todo o caso, com um certo atraso a Portugal, e de que é padrão a frisante a sua crítica ao *Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, cuja compreensão é manifestamente prejudicada pelo culto wagneriano. [...]

Contudo, estes pontos por assim dizer *negativos* da mentalidade crítica de Adriano Merêa de maneira nenhuma desmerecem o muito que nela havia de positivo, e era a sua boa cultura, a pertinência de tantos dos seus juízos e a sua rara honestidade e isenção profissionais, que nunca o levaram a adular os mediócras, a confundir os valores, a vender gato por lebre, como agora é corrente na nossa malfadada crítica jornalística, absolutamente esquecida das virtudes cardiais do ofício.

---

Fernando Lopes-Graça, "Bibliografia musical", *Seara Nova*, 1 de Julho de 1944, p. 139

**1924** - Matricula-se no curso complementar de letras do Liceu Passos Manuel.

**1926** - No dia 28 de Maio, o golpe militar liderado por Gomes da Costa põe fim à I República e institui a Ditadura Militar.

A esta data (1926), eu achava-me no meu 7.º ano do liceu, o Passos Manuel (atrasadote, atrasadote, culpa da certidão de idade e do piano...), quando a coisa veio por aí abaixo, partida de Braga, como é sabido. Instaura-se a Ditadura Militar. Já de há uns tempos que, em determinados sectores da vida nacional (desnecessário referir quais...) nas próprias escolas, se vinha criando o ambiente, o estado de espírito favorável ao golpe de força. Lá no liceu foi ele efusivamente saudado por uma boa percentagem dos meus camaradas – filhos-famílias, ou pretensos filhos-famílias, conservadores de vários matizes por educação ou por elegância, vergôntes do Integralismo Lusitano ou da Causa Monárquica, sujeitos no geral arrogantes e conflituosos, em pegadilhas constantes com aqueles de nós que não tomavam partido ou tomavam partido oposto ao deles. Escassos estes, eu era no entanto do seu número.

Na realidade, eu até então, entregue como me achava à «paixão» da música, não sentira a «paixão» da política, ou só a sentira sem empenhamento de maior. Habitavam em mim certamente sentimentos liberais, mas propriamente da política, seus meandros e implicações, havia-me conservado de todo arredado. O 28 de Maio, a Ditadura, as repercussões que os acontecimentos tiveram no meio escolar em que me achava, a agitação que lhes foi subsequente, tudo isto, ferindo aqueles sentimentos liberais que me eram conformes, produziu em mim também a sua «revolução» e levou-me a tomar partido ao lado da pequena falange dos meus camaradas sem dúvida de formação política mais amadurecida do que a minha (e aqui não posso deixar de recordar o saudoso Alberto Emílio de Araújo). Era o partido da liberdade contra a opressão, dos princípios democráticos contra os princípios autocráticos, da defesa dos interesses do povo contra a defesa dos interesses oligárquicos. Assim, com a Ditadura, me surgiu adversário irreductível da Ditadura.

Naturalmente, tudo se passou, e continuou a passar-se, no plano da idealidade, e eu de modo algum me tornei, naqueles tempos mais imediatos, uma personagem «intervencionista».



O liceu Passos Manuel, c. 1911 [AML]



As tropas comandadas por Gomes da Costa desfilando em Lisboa, 28 de Maio de 1926, fotografia de Amadeu Ferrari [AML]

## 1926 - Inscreve-se no curso de Ciências Históricas e Filosóficas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Do Passos Manuel passei à Faculdade de Letras, ao tempo ideologicamente bastante amorfa, não sei se por efeito da população discente feminina se avantajarem consideravelmente à população masculina, o belo sexo não se havendo ainda naqueles tempos libertado dos traumas da condição burguesa. No entanto, o inconformismo à política do dia lá lavrava, e eu fui naturalmente atraído para o núcleo de estudantes democratas que, com as suas ideias, as suas opções, o seu vivo diálogo, revolveu um pouco as águas chocas da soturna escola. Com os mestres desta não se poderá dizer que tenha aprendido muito, mas aprendi as obrigações de uma cidadania consciente com aqueles dos meus camaradas que já se haviam assumido uma posição de esclarecimento e vigilância da *res publica*.

Um deles era Manuel Mendes, pela mão amiga e diligente do qual comecei a frequentar a Seara Nova e a conviver com algumas das figuras representativas do Grupo, já então desfalcado pela adversidade dos tempos de certos dos seus mais ilustres ornamentos, como Raul Proença, António Sérgio e Jaime Cortesão. Para mim, como para tantíssimos dos jovens da minha geração, o doutrinário seareiro foi, é sabido, decisivo na nossa educação cívica e política. Não vivi o período da sua mais operante acção na vida pública portuguesa através da corajosa crítica das ideias e das instituições e da lúcida fomentação de um verdadeiro espírito democrático; mas as páginas da revista de tal período (1921-1926) ensinavam-me

o que fora essa notável batalha ideológica, e sobre elas me debrucei, em busca de pábulo que arcabouçasse as minhas inconformidades, até então mais do sentimento do que da razão.

Fernando Lopes-Graça, "Memória", in *Um artista intervém, Cartas com alguma moral*, Lisboa: Edições Cosmos, 1974, pp. 12-14



Fernando Lopes-Graça, com outros estudantes da Faculdade de Letras de Lisboa, em Évora (MMP)



Manuel Mendes, final da década de 1920 (FMS, EMM)



**1927 - Conclui o curso superior de piano e ingressa na aula de virtuosidade de Viana da Mota.**

Como tantos outros artistas portugueses dos maiores, Viana da Mota foi uma vítima da incompreensão, da maldade e da pequenez de um meio com o qual a sua invulgar estatura não podia ter medida comum. Negaram-lhe o talento, disputaram-lhe a glória, moveram-lhe campanhas ultrajantes, dificultaram-lhe a vida, regatearam misérias nos seus modestos cachets de concertista, esforçaram-se por fazer cair sobre o seu nome e a sua obra a pedra vil do esquecimento, deixaram-no morrer num isolamento e numa solidão terríveis, e mesmo depois de morto se procurou evitar que a sua vera fisionomia de artista e de intelectual pudesse ser revelada em toda a sua luz. Entretanto, os mediócrs que o guerreavam subiam, os nulos que lhe invejavam a fama triunfavam, os incompetentes que lhe deslustravam o nome floresciaam, os néscios que desdenhavam da sua arte alcandoravam-se – e agora são capazes de aparecer a fazer-lhe o comovido panegírio...

Que a meia dúzia de amigos e admiradores sinceros que lhe permaneceram fiéis se não agastem:

*Adhuc sub iudice lis est.*



José Viana da Mota, fotografia dedicada a Fernando Lopes-Graça (MMP)

Fernando Lopes-Graça, "Viana da Mota e o meio português", in *Opúsculos (3)*, Lisboa: Caminho, 1984, pp. 56-58

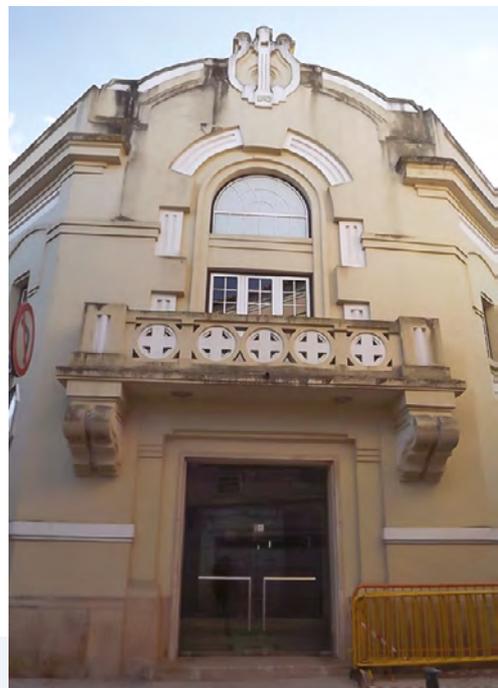
Diploma de Fernando Lopes-Graça, certificando a obtenção do grau superior de piano em 1927. Conservatório Nacional, Secção de Música, 25 de Janeiro de 1933 (MMP)



1928 - A 28 de Março, interpreta a sua primeira obra, *Variações sobre um tema popular português*, no Cine-Teatro de Tomar.

Tive três anos de harmonia, dois anos de contraponto e mais três anos de composição, sempre com o Padre Borba. Oito anos com o Padre Borba. (...) As "Variações" são de 27, ainda estava aluno do Tomaz Borba. (...) Era uma coisa inteiramente nova naquele tempo... Perdoe-me a "cagança", mas até há uma frase que ele disse, - não sei se eu já a disse alguma vez: - Quando o Padre Borba viu as minhas primeiras Variações disse-me: Já não posso acompanhá-lo... Ande para a frente que você é que deve ter razão. É bonito não é? É de pedagogo! Não era nada dogmático. Escreveu um tratado de harmonia que me ofereceu que já ia até Debussy e Schoenberg, apresentando exemplos e tudo.

Fernando Lopes-Graça, depoimento gravado por António de Sousa, Parede, Janeiro de 1992.



O Cine-Teatro de Tomar, na actualidade (fotografia de Rosário de Sousa)

**CONCERTOS:**

— QUARTA FEIRA 28 —

**PROGRAMA**

**I Parte**

Algumas palavras pelo Ex.<sup>mo</sup> Inspector do círculo escolar de Tomar, sr. Francisco Portela da Silva.

- 1) Sérénade Orientale Gaugloff
- 2) Dancing Riccardi

Pela Tuna Comercial e Industrial Tomareuse,

- 3) Moderato con spirito Beriot
- 4) Idillio Augusto Lima

Duos para violino por Augusto Lima e Alberto Emiliano.

**II Parte**

- 1) Sonata op. 27, n.º 2 ..... Beethoven

a) Adagio  
b) Allegreto  
c) Presto agitado

Piano por Fernando Lopes da Graça.

- 2) Andante do concerto ..... Mendelssohn

para violino, por Augusto Lima  
Ao piano, F. L. da Graça.

**III Parte**

- 1) Variações sobre um tema popular — Fernando Lopes da Graça.
- 2) Carrilhão..... Liapounoff

para piano por Fernando Lopes da Graça

- 3) Souvenir ..... F. Drdo
- 4) Czardas, ..... Monti

para violino por Augusto Lima  
Ao piano, F. L. da Graça.

Programa do concerto de 28 de Março de 1928, no Cine-Teatro de Tomar, A Cidade, Tomar, 25 de Março de 1928

Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Variações sobre um tema popular português*, para piano, 1927 (cópia de 1972) (MMP)

*Pro Florinda Santos*

**VARIAÇÕES SOBRE UM TEMA POPULAR PORTUGUÊS**

F. Lopes-Graça

© 1972, F. Lopes-Graça

Reservados todos os direitos

1928 - Funda, com outros estudantes tomarenses, o jornal A Acção.

Filho de republicano, nado e criado numa terra de firmes tradições republicanas, eu arranchava em Tomar num grupo de amigos, uns da minha criação (alguns deles ainda estudantes como eu), outros mais velhos, todos igualmente de raízes e de convicções republicanas. A todos também nos dominava o anseio de participar, como nos fosse possível, na luta contra a situação criada pelo 28 de Maio e que logo conheceu os seus opositores aguerridos e as suas impugnações sangrentas. E isto tanto mais quanto víamos os fundos desgastes que na nossa terra, nos seus costumes e nas suas instituições liberais, estavam operando as pressões do regime autoritário. Que fazer? Como dar realidade ao nosso anelo de intervenção?

De conversa em conversa, de projecto em projecto, veio ganhando vulto uma ideia: a nossa arma de combate seria um jornal que à atenção dispensada aos problemas locais aliasse, dentro das restrições já imperantes, a defesa dos princípios republicanos e uma esclarecedora doutrinação democrática.

Assim nasceu o periódico A Acção - semanário republicano -, de que eu fui feito director (o que ainda hoje me surpreende), e assim comecei eu a fazer da minha pena um uso para que ela não estava destinada. (...)

O primeiro número da modestinha folha apareceu em Dezembro de 1928. Em Março de 1931 tinha ela os seus dias contados, não porque lhe faltasse o oxigénio mas porque lhe taparam o resfolegadoiro.

Como cumpriu A Acção entretanto a missão que se impusera? Para os assuntos locais, lá estavam os amigos nabantinos. A mim cabia-me o encargo de fornecer os «fundos» doutrinários e o que me viesse à cabeça sobre este ou aquele problema ou assunto de ordem cultural. Não me foi cómodo dar perfeita conta da tarefa. Além da impreparação jornalística, eu, escrevendo de Lisboa, tinha o meu tempo cerceado pelas minhas obrigações de estudante de duas escolas, o Conservatório e a Faculdade de Letras, além de me haver achado perto de dois anos desempenhando as funções de pianista da «orquestra» do antigo Cinema Central. Os outros amigos como eu estudantes em Lisboa, absorvidos também pelos seus estudos e sofrendo, além disso, da mesma impreparação jornalística, escassa assistência podiam dar ao jornal. Mas nós não hesitámos em chamar em socorro de A Acção outras penas, os [sic] de camaradas nossos comungantes no mesmo credo ideológico e a de um que outro veterano do jornalismo republicano, que generosamente corresponderam ao nosso apelo.



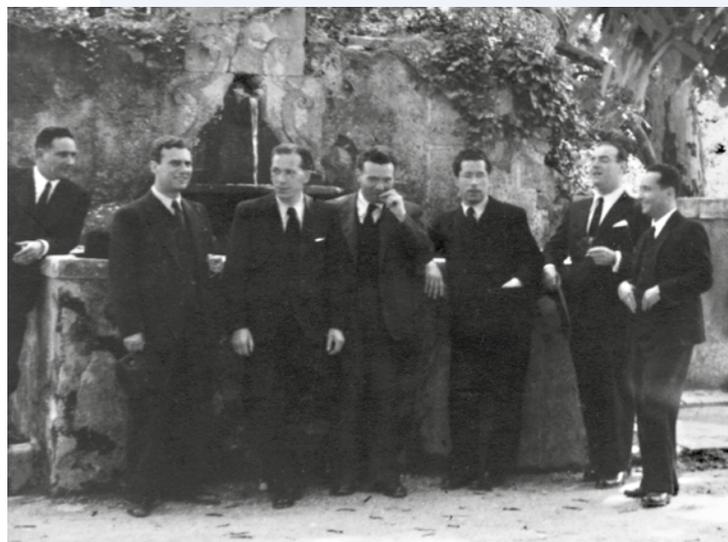
Primeira página do primeiro número do jornal A Acção, 23 de Dezembro de 1928 (MMP)

E assim vieram a aparecer no periódico artigos subscritos, entre outros, pelos nomes de José Ribeiro dos Santos, Fazenda Júnior, Carlos Bana, Cansado Gonçalves, Alves de Azevedo, Ramada Curto, Alberto Ferreira, Raul Tamagnini, Vasco da Gama Fernandes, José Eugénio Dias Ferreira, José Cabral, Carlos Babo, Manuel Maria Coelho.

Percorrendo hoje, à distância de quarenta e tantos anos, às páginas de *A Acção*, talvez que aflore a alguns lábios um sorriso algo displicente pelas questões ali focadas e a maneira como eram focadas. As questões podem parecer demasiado primárias e a maneira demasiado simplista. No entanto, não há olvidar que se estava nos começos de uma luta de princípios que veio a prolongar-se até à actualidade e que sem dúvida veio consecutivamente a ganhar maior consistência de perspectivas e de métodos. As questões seriam primárias, a maneira de as tratar seria simplista, porque a arena do debate era então um jornalismo por assim dizer de choque, por certo mais polémico do que investigador, sobretudo virado para a acção imediata.

Todavia, *A Acção* não foi apenas uma folha polémica. Procurou assumir outrossim, de acordo com o seu um tanto ambicioso programa inicial, um papel esclarecedor e, digamos, mentalmente formativo, num pequeno meio provinciano quase por completo arredado dos caminhos do pensamento e da cultura. Dentro dos limites impostos pelas circunstâncias e pela pouquidade de quem o dirigia, o jornal creio que não deixou de exercer alguma influência assim política que cultural na velha cidade dos Templários. Certos factos e certos acontecimentos subsequentes parece disso serem testemunho, e parecem do mesmo passo testemunhar que os objectivos de *A Acção* se resolveram, na realidade, em... acção, com certas consequências sofridas por quem nele, no jornal, mais imediatamente interferia – o seu director e o seu editor, o modesto e bom amigo tomarense Manuel Nunes da Silva, já ido e a cuja memória aqui me cumpre lavar sentido preito – e ainda por outros cidadãos da laboriosa e liberal população nabantina.

Fernando Lopes-Graça, "Memória", in *Um artista intervém – Cartas com alguma moral*, Lisboa: Edições Cosmos, 1974, pp. 15-18



Fernando Lopes-Graça, em Tomar, com antigos colaboradores do jornal *A Acção*, na década de 1940 (CMLG, CMT)



Fernando Lopes-Graça com o pai (à esquerda) e três amigos, numa adega em Tomar, c. 1930 (MMP)



## 1929 - Integra o conjunto instrumental do Cinema Central, em Lisboa.

Para além do conservatório e da faculdade de letras, tinha de tocar no cinema Central onde me pagavam 1.600\$00 por mês, o que era muito dinheiro. Era a empresa Castello Lopes. Foi no Central que conheci o Columbano que lá ia muitas vezes. O Cinema Central passava muitos filmes da UFA, que tinha como grande cineasta o Fritz Lang, cineasta que fez o Metropolis que eu ainda cheguei a fazer no Central. Era um homem muito conhecido que mais tarde foi para a América. O cinema Central recebia a película numa caixa com a partitura original. Tocávamos com uma orquestrinha já razoável, de dez a quinze músicos, entre os quais Filipe Loriente e um Canhão, irmão do Joel Canhão, muito bom músico, que depois foi meu aluno em Coimbra.

Fernando Lopes-Graça, depoimento gravado por António de Sousa, Parede, Janeiro de 1992



Fernando Lopes-Graça com os elementos do conjunto instrumental do Cinema Central, 1930 (MMP)

1930 - Américo Durão entrevista, para a revista *Ilustração*, o "Grupo dos Quatro" (Fernando Lopes-Graça, Croner de Vasconcelos, Armando José Fernandes e Pedro do Prado).

ILUSTRAÇÃO

## VIDA MUSICAL

# O GRUPO DOS QUATRO

Todos os nossos entrevistados se tem referido mais ou menos directamente aos jovens compositores portugueses, olhando-os como esperança de redenção.

Rui Coelho fê-lo duma maneira indeterminada e vaga. Esperava-os como Portugal espera aquela manhã de nevoeiro em que há-de chegar D. Sebastião... Francisco de Lacerda também já ouvira falar neles. Mas Pedro de Freitas Branco foi mais preciso, apontou-nos o nome de alguns com quem num futuro próximo podíamos contar. Outras pessoas em destaque no meio musical me tem falado de quatro rapazes alunos do Conservatório de Lisboa.

Por tudo isto pensamos que entre os nomes já consagrados e aplaudidos ficava bem os destes quatro rapazes: — Fernando Graça, Jorge Croner de Vasconcelos, Armando Fernandes e Pedro Prado.

**FALA À ILUSTRAÇÃO  
E AFIRMA VERDADES AMARGAS...**

Propusemos-lhe uma entrevista. Ficaram embaraçados. Que haviam eles de nos dizer? E justificaram-se:

— É tão difícil dizer coisas com interesse e não parecer pretencioso, quando ainda se não tem uma obra que as justifique e valorise!

— Porquê? Se os senhores confiam em si basta-lhes essa confiança para desprezarem um ou outro comentário menos agradável. Na gente nova a audácia é uma virtude... Entrcolharam-se convencidos, e foi com mocidade e alegria que nos deram a entrevista que lhes propuseramos.

*Pedro Prado* é obstinado e tímido. As suas respostas pensou-as, ordenou-as, deu-lhes a forma mais sóbria e mais clara. Sente-se neste rapaz uma vida interior secreta e profunda. Tem um temperamento de místico.

*Jorge Croner de Vasconcelos* é vibrátil, fino, com um grande sentido do equilíbrio e da harmonia. Talvez o mais requintado e o mais artista.

*Fernando Graça* — tumultuoso e impulsivo, dum grande orgulho e duma ambição sem limites. Parece-nos o menos lírico e o mais intelectual dos quatro. Ainda em procura de formas novas, de exotismos sensoriais.



DE ESQUERDA PARA A DIREITA — Américo Durão, Jorge Croner de Vasconcelos, Pedro Prado, Armando Fernandes e Fernando Graça

35

Américo Durão, "O Grupo dos Quatro fala à Ilustração e afirma verdades amargas...", *Ilustração*, 16 de Junho de 1930



## Conservatório Nacional de Música

ANO LECTIVO DE 1929-1930

### 17.ª AUDIÇÃO ESCOLAR

Quinta-feira, 5 de Junho de 1930  
às 15 horas

#### SCIENCIAS MUSICAIS

*Aluno do Professor:*

**Luiz de Freitas Branco**

5.º ano — CONFERENCIA — O lugar da musica na cultura geral.  
Jorge Croner de Vasconcellos

#### COMPOSIÇÃO

*Alunos dos Professores:*

**Antonio Eduardo da Costa Ferreira**

1.º ano — Gran superior de composição.  
NOCTURNO (Antero) para canto e piano..... *Pedro Prado*  
*Maria Luiza Vieira Lisboa*  
*Pedro Prado*

1.º ano — a) PENSAMENTO..... *Maria Ivone R. Pereira Santos*  
b) DANÇA  
para piano.  
*Maria Ivone R. Pereira Santos*

**Hermínio do Nascimento**

3.º ano — Gran elemental de composição.  
A UMA MULHER (Soneto de Antero do Quintal). *Mario Motta Pereira*  
para canto e piano.  
*Mariana Bonito d'Oliveira*  
*Mario Motta Pereira*

**Antonio Eduardo da Costa Ferreira**

1.º ano — Gran superior de composição.  
PRELUDIO e ALLEGRO da sonata em si menor *Armando José Fernandes*  
para violino e piano.  
*Antonio da Costa Rodrigues*  
*Armando José Fernandes*

**Thomaz Vaz de Borba**

2.º ano — Gran superior de composição.  
PRELUDIO, <sup>CANTO</sup> ~~SERENA~~ e DANÇA (A. Ant.).... *Fernando Lopes Graça*  
para piano.  
*Fernando Lopes Graça*

**Luiz de Freitas Branco**

3.º ano — Gran elemental de composição.  
A LAGOA — Poesia de Catulle da Paixão Cearense } *Jorge Croner Vasconcellos*  
SAUDADE — Poesia Popular ..... }  
para canto e piano.  
*Maria Luiza Vieira Lisboa*  
*Jorge Croner Vasconcellos*

PEÇA DE CONCERTO para piano e orquestra *Jorge Croner Vasconcellos*  
(Redução para dois pianos)  
Piano principal *Jorge Croner de Vasconcellos*  
Piano acompanhador *Fernando Lopes Graça*

A marcação de lugares efectua-se todos os dias na Secretaria do Conservatório Nacional de Musica das 11 às 17 horas

Casa Portuguesa — Rua do Mundo, 130 — Lisboa

V19069

Programa da 17ª audição escolar do Conservatório Nacional, 5 de Junho de 1930 (MMP)

1930 - Funda, com Pedro do Prado, a revista *De Música*, editada pela Associação Académica do Conservatório Nacional de Música.

1.º ANO

NOVEMBRO DE 1930

NÚMERO 3

# DE MÚSICA

PROPRIEDADE DA ASSOCIAÇÃO ACADÉMICA DO CONSERVATÓRIO NACIONAL DE MÚSICA

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO—RUA DOS CAETANOS, 29 COMP. E IMPR.—IMPRESA MODERNA, R. LUZ SORIANO, 43 E 45

DIRECTOR: PEDRO PRADO—EDITOR: LOPES GRAÇA

NÚMERO AVULSO—2\$50

## AS “VARIEDADES DA EXPERIÊNCIA MUSICAL”

Que nós saibamos, foi Nietzsche quem primeiro pôs a questão das «variedades da experiência musical».

O grande filósofo, com a sua admirável intuição psicológica e o seu profundo e íntimo conhecimento do fenómeno musical, tinha notado que um grande número de indivíduos não são capazes de sentir a música senão com a ajuda de uma ilustração, de um comentário poético, pitoresco, dramático, filosófico ou metafísico criado pela sua imaginação no decorrer da audição de qualquer obra musical. Para Nietzsche esta ilustração subjectiva da música era um recurso estético inferior, próprio daqueles que não são capazes de apreciar a beleza musical em si mesma, estando esses indivíduos condenados, segundo o seu dizer, a permanecerem no patamar, sem terem acção ao santuário.

Depois de Nietzsche vários autores se têm ocupado desta questão: uns, extremistas, levando até às últimas consequências as conclusões de Nietzsche; outros, menos absolutistas, procurando adoptar, por meio da psicologia, uma atitude mais objectiva.

Dos primeiros citemos Ribot, que opunha a imaginação musical à imaginação visual e «sustentava que a presença de imagens visuais durante a audição era sinal de deficiência de cultura musical» (Baudouin—*Psychanalyse de l'art*); e Sully Prudhomme que escrevia: «Les vrais musiciens, la musique les fait moins rêver que les profanes, parce que la beauté propre aux perceptions auditives les occupe exclusivement.»

Dos segundos citemos Charles Odier, que representa, por assim dizer, uma fase intermédia, com a sua classificação dos tipos auditivos seguintes:

1.º tipo—Os racionais: que seriam, principalmente, os músicos profissionais e os técnicos da música, cujo prazer estético se limitaria ou consistiria sobretudo na percepção da construção musical e no estudo técnico das combinações sonoras;

2.º tipo—os ideativos; que pretendem ver na obra musical a tradução de qualquer ideia mais ou menos abstracta, por exemplo, aqueles que reconhecem no 1.º andamento da 5.ª Sinfonia a «ideia do destino»;

3.º tipo—os imaginativos: que vão acompanhando interiormente a audição com comentários, glosas poéticas, vêm desenrolar-se paisagens e cenas mais ou menos plásticas e chegam mesmo a construir pequenos dramas;

4.º tipo—os sentimentais: aqueles para quem tal ou tal trecho musical exprime apenas determinado sentimento ou tal ou tal *nuance* dum sentimento—de alegria ou de dor, de aflição ou de tranquilidade, de amor ou de ódio, etc.;

5.º tipo—os emotivos; que não ilustram a música, que não vêm nela a tradução de coisa alguma, satisfazendo-se plenamente com a beleza exclusivamente sonora. Para Odier estes últimos são os mais *especificamente músicos*.

Depois de Odier, Delacroix, procurando ainda uma atitude mais objectiva, aceitou o princípio da classificação por tipos, mas sem prejuizar a superioridade de qualquer deles sobre os outros. Delacroix adopta a classificação de Seashore: tipo sensual, intelectual, sentimental, impulsivo e motor; e tendo verificado que a produção de imagens se nota mesmo em certos músicos autênticos, conclui que essa imaginação não é tanto uma questão de *musicalidade* mais ou menos perfeita, mas sim uma questão de tipos: haveria tipos em que a música suscitaria «rêverie»; outros em que não; a «rêverie» podia, ainda, ser mais rica ou mais complicada nuns de que noutros.

Por sua vez Baudouin tentando uma base conciliadora, assenta em que a «rêverie» existe sempre, qualquer que seja o tipo, pelo menos num estado de maior ou menor latência. Nalguns auditores a

PÁGINA 2

DE MÚSICA

NÚMERO 3

produção de imagens dá-se durante a audição; ao passo que noutros se mantém no sub-consciente passando ao estado consciente, por meio da associação, após a audição.

Em nosso entender estas classificações sofrem do defeito de todas as outras: demasiado rígidas, demasiado esquemáticas. Quere-nos parecer que qualquer dos tipos de Odier pôde não existir no estado puro. Não nos parece impossível haver um racional que, ao mesmo tempo que se deleite com a percepção da construção musical e o estudo técnico das combinações sonoras, seja também um ideativo, isto é, procure dar àquela construção que seria apenas um esqueleto—e àquela técnica—que seria apenas um processo, um meio—uma substância e uma finalidade: a expressão duma ou mais ideias, dum ou mais sentimentos.

Do mesmo modo, podemos admitir facilmente um imaginativo-sentimental, um ideativo-sentimental, um racional-emotivo, etc.

Quanto à classificação de Delacroix e à sua preocupação de não dar prevalência a nenhum tipo parece-nos errônea. O tipo emotivo puro, que é para Odier o mais especificamente músico, quere-nos parecer que, realmente, não existe. Contudo temos notado não só que, na verdade, os indivíduos superiormente bem dotados sob o ponto de vista musical se aproximam dele, como até os outros tipos constituem, por assim dizer, estádios, graus de acesso a ele. Em várias experiências que temos feito e pela observação da evolução da cultura musical em certos indivíduos, — uns que nós iniciámos, outros que se sujeitaram às nossas experiências já com uma certa cultura—verificámos que, de princípio, ilustravam os trechos musicais que ouviam, chegando mesmo alguns a perguntar a *significação* de certos passos que lhes pareciam *incompreensíveis*; mas que pouco a pouco, à maneira que se iam educando e o seu gosto se ia depurando, iam tendo um prazer mais *especificamente musical*, passando, até, a achar inferiores e ridículas as ilustrações de que anteriormente necessitavam para a *compreensão* da música.

Quanto à conciliação de Baudouin, por inteligente e bem observada que seja, deixa de pé a questão da especificidade musical dos diferentes tipos.

De maneira que, não repudiando, absolutamente, a classificação por tipos, à condição de não ser tão rígida como em Odier e em Seashore ou de não admitir, como em Delacroix, a superioridade de uns tipos sobre outros; e não concordando, também, com os extremistas, como Ribot e Prudhomme, que contestam a qualidade musical das sensibilidades dos indivíduos em que a música provoca

uma florescência de imagens—parece-nos que o mais certo é concluir como Nietzsche que esta espécie de auditores são os que, infelizmente para eles, «ficam no patamar e não têm acção ao santuário», isto é, aqueles que, muito embora gosando a beleza musical, não a podem gosar integralmente, não atingem o estado supremo da delectação musical.

Qual é esse estado supremo da delectação musical? Qual é a divindade adorada no santuário de Nietzsche? É fácil depreender, pelo que temos vindo exposto, que essa delectação superior é a da *música pela música*, e que essa divindade nietzscheana é a *música pura*. (As expressões são, no fundo, equivalentes).

Existe ou não música pura? É possível ou não música pura? Uns crêem que sim; outros crêem que não. Nietzsche cria que sim; e nós também.

Contudo, é preciso que nos entendamos sobre o significado e alcance da expressão *música pura*.

Assim como nos parece impossível uma *lógica absolutamente pura* pela dificuldade de chegarmos a uma objectividade absoluta dos símbolos linguísticos (que são os instrumentos da análise lógica); assim nos parece igualmente impossível uma *música absolutamente pura* pela mesma dificuldade de chegarmos a uma objectividade absoluta dos símbolos sonoros (que são os elementos da síntese musical).

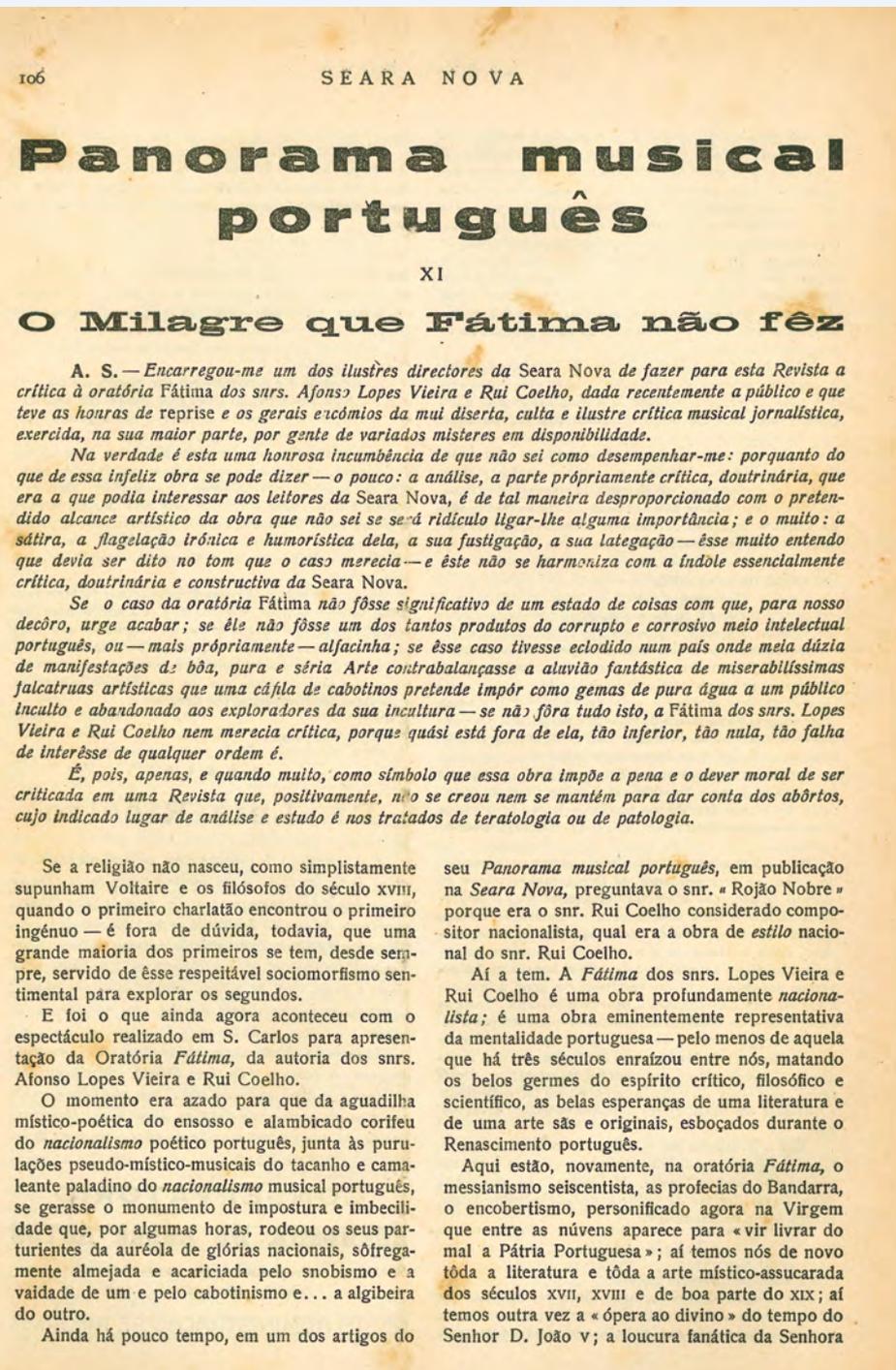
E da mesma maneira que seria totalmente despidida de qualquer significação e finalidade uma *lógica puramente formal*, uma lógica que, pretendendo estudar as leis do pensamento em si mesmo, abstrair-se por completo da matéria a que ele se aplica — o que é contraditório, visto não se conceber pensamento sem matéria; assim, também, seria totalmente despidida de qualquer significação e finalidade uma *música puramente formal*, uma música que vivesse exclusivamente da sua arquitectura e das suas leis construtivas, uma música que fosse apenas uma espécie de matemática sonora—o que seria negar-se como Arte, visto a Arte ser, em última análise, a criação e a tradução de estados psíquicos emotivos, e estes serem, evidentemente o que há de menos formal.

De sorte que por música pura devemos entender tão somente uma música que pelo seu conteúdo e pela sua forma (e nós não separamos uma coisa da outra, à maneira dos velhos partidários da *Gehaltsästhetik* e dos da *Formästhetik*), pela força íntima do seu poder emotivo, pela sua própria capacidade orgânica, pela sua lógica e pelo seu dinamismo internos, se basta a si mesma, sem precisar de recorrer às sugestões e aos subsídios das outras artes ou da literatura.

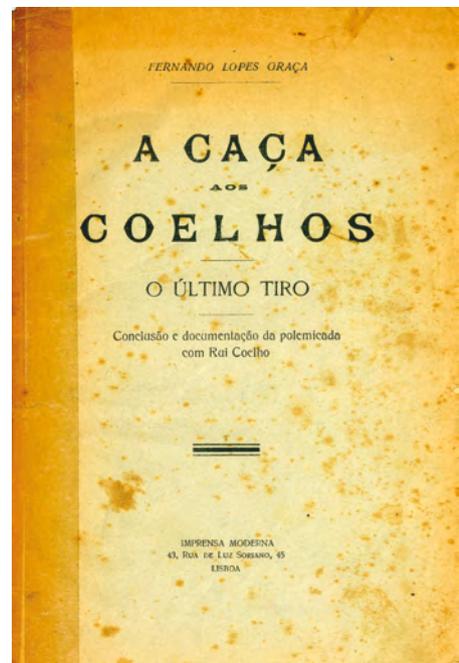
Fernando Lopes Graça

Fernando Lopes-Graça, “As variedades da experiência musical”, *De Música*, n.º 3, Novembro de 1930

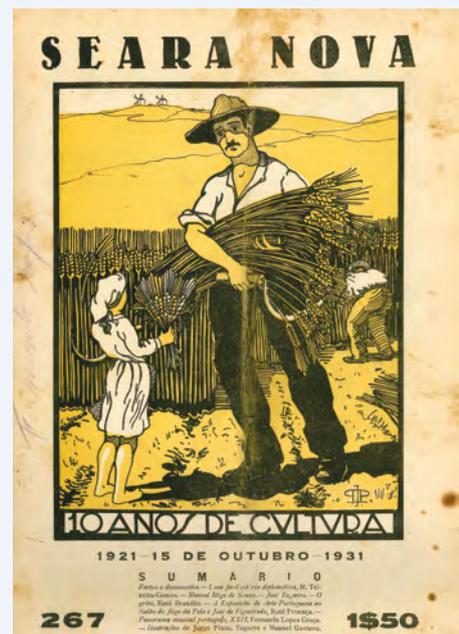
1931 - Participa na greve académica organizada em Lisboa, abandonando a Faculdade de Letras em protesto contra as medidas do conselho escolar. Colabora na revista *Seara Nova* e trava uma acesa polémica com o compositor Rui Coelho.



Fernando Lopes-Graça, "O Milagre que Fátima não fez", *Seara Nova*, 23 de Abril de 1931



Fernando Lopes-Graça, *A caça aos coelhos: o último tiro*, Lisboa: Imprensa Moderna, 1931



Capa do número 267 da revista *Seara Nova*, comemorativo do seu 10º aniversário, 15 de Outubro de 1931

1931 - Publica, à margem da organização oficial, uma comunicação ao V Congresso Internacional da Crítica, reunido em Lisboa entre os dias 18 e 28 de Setembro.

## L'état actuel de la culture musicale en Portugal

Communication au V<sup>ème</sup> Congrès International de la Critique Dramatique et Musicale



MARCO PORTUGAL

Il en est de même en musique, ou pire encore : car, si dans le théâtre nous avons quand même deux ou trois écrivains de talent, qui pourraient faire école, dans la musique nous n'avons été jamais que des imitateurs plus ou moins habiles. J'y reviendrai tout-à-l'heure.

Quant à l'absence de critique, c'est un défaut organique, un vice atavique, et c'est aussi la plaie de toute notre culture.

Sauf quelques rares et honorables exceptions (au surplus, toujours aux prises avec le public) les Portugais n'ont pas le sens critique.

Nous avons le tempérament lyrique — et peut-être en excès, et plus en quantité et extension qu'en qualité et profondeur; nous sommes d'excellents prosateurs, même à défaut d'idées; nous sommes des savants érudits — et l'érudition c'est une de nos vanités — mais nous ne sommes pas, nous ne savons pas être (et j'allais presque dire nous ne pouvons pas être) des critiques.

En ce sens, le cas le plus récent et un des plus significatifs, est celui d'un Teófilo Braga, dont les études sur l'Histoire de la Littérature sont un entassement chaotique de matériaux érudits et d'hypothèses plus ou moins fantaisistes, mais d'où est totalement absent l'esprit critique.

On a dit que notre crise est essentiellement une crise de culture. Certes; mais c'est aussi, et surtout, une crise de critique. La culture suppose la critique, des facultés critiques, sans quoi elle demeure, tout simplement, de l'érudition plus ou moins stérile.

Et c'est encore le cas de nos érudits. Ils savent beaucoup de choses; mais ils ne critiquent jamais ce qu'ils savent.

Je reviens à mon sujet. Je me suis proposé de vous parler de musique; si je m'en écarte volontiers, ce n'est pas tant par prolixité, mais pour poser nettement le problème, le situer, l'envisager dans l'ensemble de notre vie intellectuelle.

Je vous ai dit que dans la production musicale nous n'avons été que des imitateurs plus ou moins habiles.

Sans doute, nous avons eu, dans le passé, deux ou trois compositeurs, tout au plus, doués d'un réel talent: Duarte Lobo et Filipe de Magalhães ont été des contrepointistes remarquables, quoique tardifs; et Carlos de Seixas a été un claveciniste illustre, auteur de *Tocatas*, écrites avec du style et de la science.

Mais ce sont des cas exceptionnels, sporadi-

C'est vraiment paradoxal, pour ne pas dire autrement, que ce *Congrès International de la Critique dramatique et musicale* dans un pays où l'on peut dire qu'il n'y a pas de Théâtre, ni de Musique, et, partant, où il n'y a pas de critique de ces deux modalités de la pensée artistique.

En effet, après les tentatives du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'âge d'or de notre civilisation, notamment les ébauches quelques peu informes de Gil Vicente et la tragédie *Castro*, de Antonio Ferreira, pas mal réussie — après ces tentatives pour la création du Théâtre Portugais, nous n'avons eu plus de théâtre.

Outre quelques cas remarquables, tout à fait sporadiques — *O Fidalgo aprendiz*, de Francisco Manuel de Melo, et le théâtre historique romantique, de Garrett — nous nous sommes toujours attardés dans une imitation servile ou dans une très faible production originale tout à fait inférieure, étroite et incarcéristique.

Certes, il y a eu des auteurs dramatiques de talent. Malheureusement, presque toujours, quand leur talent est nettement dramatique, qu'ils ont du talent littéraire, ils n'ont pas l'instinct du théâtre, ils ne possèdent pas la technique du métier; et, quand ils ont cet instinct-là et ce savoir-faire, ils ne sont nullement des écrivains, ils n'ont pas le talent littéraire.

Fernando Lopes-Graça, "L'état actuel de la culture musicale en Portugal", *Seara Nova*, 25 de Setembro de 1931

## À MARGEM DO CONGRESSO

COMITÉ POUR LE PORTUGAL  
Le PRÉSIDENT: ANTONIO FERRO  
Calçada dos Castanhos, 6, 1.<sup>o</sup>  
LISBONNE

Congrès International de la Critique Dramatique, Musicale et Littéraire de 1931 a Lisbonne

para coariarem, não entregando tais exemplares, a livre expressão de um parecer de que se toma inteira responsabilidade.

Apresentando a V. Ex.<sup>ma</sup> os protestos da nossa consideração, somos de V. Ex.<sup>ma</sup> — Al.<sup>os</sup> V.<sup>os</sup> e Obg.<sup>os</sup> — António Ferro, Matos Sequeira, Christóvam Ayres (filho), Jorge de Faria, Eduardo Scarlatti (?), Arthur Macid (?).

ESTORIL, Sala do Congresso, em 24 de Setembro de 1931.

À Ex.<sup>ma</sup> Redacção da *Seara Nova* — LISBOA.

Ex.<sup>mas</sup> Senhores:

Tendo sido presente a este Congresso, por intermédio de um dos membros da sua Comissão Organizadora, uma série de exemplares do número último da revista *Seara Nova*, contendo uma tese apresentada à margem do Congresso e subscrita por Fernando Lopes Graça, entendeu-se dever ouvir-se a Junta Consultiva do Congresso, a qual, reunida, deliberou, assinando comigo, devolver a V. Ex.<sup>ma</sup> os exemplares referidos para que V. Ex.<sup>ma</sup>, directamente, os entreguem aos congressistas estrangeiros, visto não fazer sentido que os promotores, organizadores e orientadores deste Congresso sejam escolhidos para intermediários de ideias, pontos de vista e conclusões absolutamente contrários ao seu esforço e à sua intenção, e visto que, também, apesar de julgarem o tema anti-patriótico, não encontram razão nem argumentos bastantes

Ào recebermos esta carta, escrevemos ao sr. Matos Sequeira, a quem nos dirigimos pedindo-lhe que mandasse entregar aos congressistas estrangeiros os exemplares do n.º da *Seara Nova*. Diziamos-lhe que constituiria uma prova de deferência e lealdade solicitar ao ilustre escritor essa incumbência. Acrescentávamos ainda que, recebidos os exemplares em 22, escrito o ofício da Junta Consultiva em 21, só tinham reenviado os exemplares, em 28 à noite, no momento da partida dos congressistas. Accentuávamos também a nossa extraneza por não ter o sr. Matos Sequeira tido a amabilidade de nos telefonar ou escrever e que ele e os seus colegas não ignoravam termos maneira de fazer chegar às mãos dos congressistas o número da *Seara*, com as informações complementares sobre a sua atitude neste incidente. Quiseram apenas evitar o constrangimento que lhes causaríamos algumas perguntas dos congressistas sobre as ideias expressas e as individualidades citadas na tese do sr. Lopes Graça, tanto mais que o número das festas, horrorosamente humilhante para os nossos brãos de portugueses, foi exactamente, na opinião de quantos assistiram

a essa exibição, o sarau musical de S. Carlos, de que os espectadores trouxeram uma impressão dolorosa de vexame.

Em resposta, enviu-nos o sr. Matos Sequeira uma carta, datada de 1 de Outubro, e que não estamos autorizados a reproduzir, mas de que procuramos dar um resumo fiel, para esclarecimento do incidente e especialmente da forma como procedeu o distinto escritor.

Chegado do Norte, onde acompanhara os congressistas, tentou-nos procurar-nos nesse mesmo dia para uma explicação demorada. Afirmou não ter a menor responsabilidade no facto dos exemplares da *Seara Nova* terem sido devolvidos só em 28. A devolução foi resolvida na própria noite em que foram recebidos (isto é, em 22) e o ofício que a explicava feito na mesma ocasião (embora venha datado de 24). Não ideou, não organizou, nem sequer assistiu ao concerto; só pode dizer que os maiores críticos musicais estrangeiros lhe fizeram as mais lisonjeiras referências. O que nelas haveria de possível amabilidade deixa ainda a apreciação muito distante da classificação de *espectáculo vexatório*. O espaço entre os dois juízos só pode ser preenchido pelas nossas infinitas mesquinhas, que nem vale a pena lamentar.

Posta a questão nestes termos, continuamos a julgar que merecíamos ao sr. Matos Sequeira a amabilidade de nos telefonar, de nos enviar um telegrama, ou um simples postal. Já que um portador nosso tinha levado os exemplares até junto do sr. Matos Sequeira e por sua indicação tinham sido entregues ao porteiro, ali poderiam ficar, tanto mais que nos foram devolvidos tendo já escritos os números dos quartos dos congressistas!

Reconhecemos que o que mais nos maguara foi a coincidência do silêncio do sr. Matos Sequeira como a demora em nos devolverem os exemplares. Quem toma a responsabilidade deste facto? O sr. António Ferro? Algum ou alguns dos outros membros da Comissão? A significação moral que pretendiam dar à devolução dos exemplares não implicava a sua imediata restituição? Indiscutivelmente que sim.

Quanto ao valor do concerto, ficará o seu juízo para um dos redactores do *Panorama Musical*. As palavras serenas e tristes do sr. Quintino de Jesus, na *República* de 29-9-31, exprimem, no entanto, com benevolência, o consenso unânime dos portugueses que assistiram ao humilhante sarau e de lá trouxeram uma profunda impressão de vergonha, para o bom nome do nosso país. — C. R.

C. R. (Luís da Câmara Reis), "À margem do congresso", *Seara Nova*, 8 de Outubro de 1931

Meu caro amigo e Sr. Dr. Câmara Reys

Um misto de dor, revolta e piedade é o que provocou em mim a leitura da carta da junta Consultiva do Congresso da Crítica enviada à *Seara Nova*, a qual teve a amabilidade de me comunicar, acompanhada dos pormenores do incidente.

Que escrevesse e assinasse essa carta o senhor António Ferro, o mais dúplice, o mais astuto, o mais atrevido, o mais cabotino e o mais nocivo dos charlatães que em Portugal vegetam sugando a inépcia das multidões e explorando a candidez dos parvos e dos incautos por meio do seu malabarismo verbal e da sua prosa acéfala – que a escrevesse é a coisa que para mim não me espanta nada. (...) Quanto às razões justificativas do seu procedimento, dadas pelos subscritores da carta, essas deixam-me perplexo.

Alegam “não fazer sentido que os promotores, organizadores e orientadores deste Congresso sejam escolhidos para intermediários de ideias, pontos de vista e conclusões absolutamente contrárias ao seu esforço e à sua intenção”.

Mas então qual era a sua intenção? De que é que eles eram promotores, organizadores e orientadores? Não era de um Congresso de crítica? E o que vem a ser um Congresso de crítica? Não será uma assembleia convocada para uma imediata e o mais possível universal permuta de questões, problemas, ideias e sugestões que interessam à crítica? (Ou trataria este Congresso apenas de assuntos de ordem profissional, pelo que estaria fora do seu âmbito o meu ensaio?)

Sendo assim, como é que foram aceites e comunicadas teses como as do senhor Eduardo Scarlatti sobre um “Novo método crítico”, do senhor Matos Sequeira sobre Gil Vicente, e do senhor Rui Coelho sobre a “Música Portuguesa, a língua e o estado”, que estão muito longe de versar assuntos de ordem profissional?

Resta o argumento, por mim previsto, de que a minha comunicação era “antipatriótica”, confirmando-se por ele a minha apreensão de que o Congresso fosse, acima de tudo, uma parada chauvinista e um pretexto para “excursões, passeatas, jantaras, discursatas e pataratas”.

Oh! O patriotismo, o patriotismo! Ao que de sublime e ridículo pode levar esse sentimento!

Mas é que podemos nós considerar patriotismo esta coisa abjecta e mesquinha de se alardearem grandezas de que não dispomos e virtudes que não possuímos, e, sobretudo, esta coisa aviltante de se censurar o pensamento crítico – o pensamento crítico, a única força que mesmo destruindo constrói! – sob pretexto de que ele é dissolvente? É a isto que se chama patriotismo? Não: a isto chama-se simplesmente mentir. (...)

Para estes senhores, mentir, mentir a si mesmos e aos outros, é a suprema virtude patriótica. Que importa que continuemos na mais degradante miséria intelectual e artística? Que importa que marchemos a passo de camelo no couce da civilização europeia? – Fomos à Índia no século XVI! (fomos, não: foram lá os nossos antepassados). Possuímos um sol glorioso e um clima paradisíaco! (quando não venta, não chove, não faz frio e não neva). Produzimos um vinho ambrosiano! (embora bebamos frequentemente zurrapa): Que mais podemos desejar? – Hurra! Somos um grande Povo!

Para quê ideias? Para quê preocupações intelectuais? Para quê perturbarmo-nos com a agitação ideológica que lavra na Europa e está em vias de transformar os alicerces ético-sociais em que assenta a vida das comunidades? Continuemos muito sossegadinhos no nosso cantinho, queimando o incenso diante do altar das nossas glórias, (...)

abrindo ao estrangeiro o museu das nossas curiosidades exóticas, mostremos-lhes que se pode ser feliz sem pensar (...). – Tal é a doutrina de um artigo *ferrogento* publicado ainda há pouco no *Diário de Notícias*, reclamando, julgo, este mesmo Congresso.

Quanto às consequências antipatrióticas da minha comunicação, gostaria de saber o que é que estes senhores detentores do patriotismo, estes hierofantes do culto da Pátria consideram mais vexatório aos olhos dos estrangeiros: a tese em que, embora desvendando-lhes todos os podres da nossa cultura musical, lhes apresentava meia dúzia de autênticos valores nacionais, ou o sarau de S. Carlos que, desde a sua organização, confiada a um indivíduo de mais que suspeita educação e critério artístico, passando pela miséria das obras *representativas* da nossa música reveladas aos congressistas, até à execução do programa, onde, devido à comprovada incompetência do chefe de orquestra e à constituição e preparação deficiente desta, nem sequer se pôde fazer valorizar o trabalho do único artista que sobremaneira nos poderia honrar, Viana da Mota, devia ter deixado no espírito dos nosso hóspedes a impressão de uma absoluta e vergonhosa incapacidade musical, o que eu demonstrava não ser inteiramente verdade.

Digam senhores patriotarrecas, qual é mais anti-patriótica: a minha atitude ou a vossa?

Mas isto, meu caro Dr. Câmara Reis, é bradar no deserto. Os *patriotas* é que estragam Portugal; e não há maneiras de nos vermos livres deles.

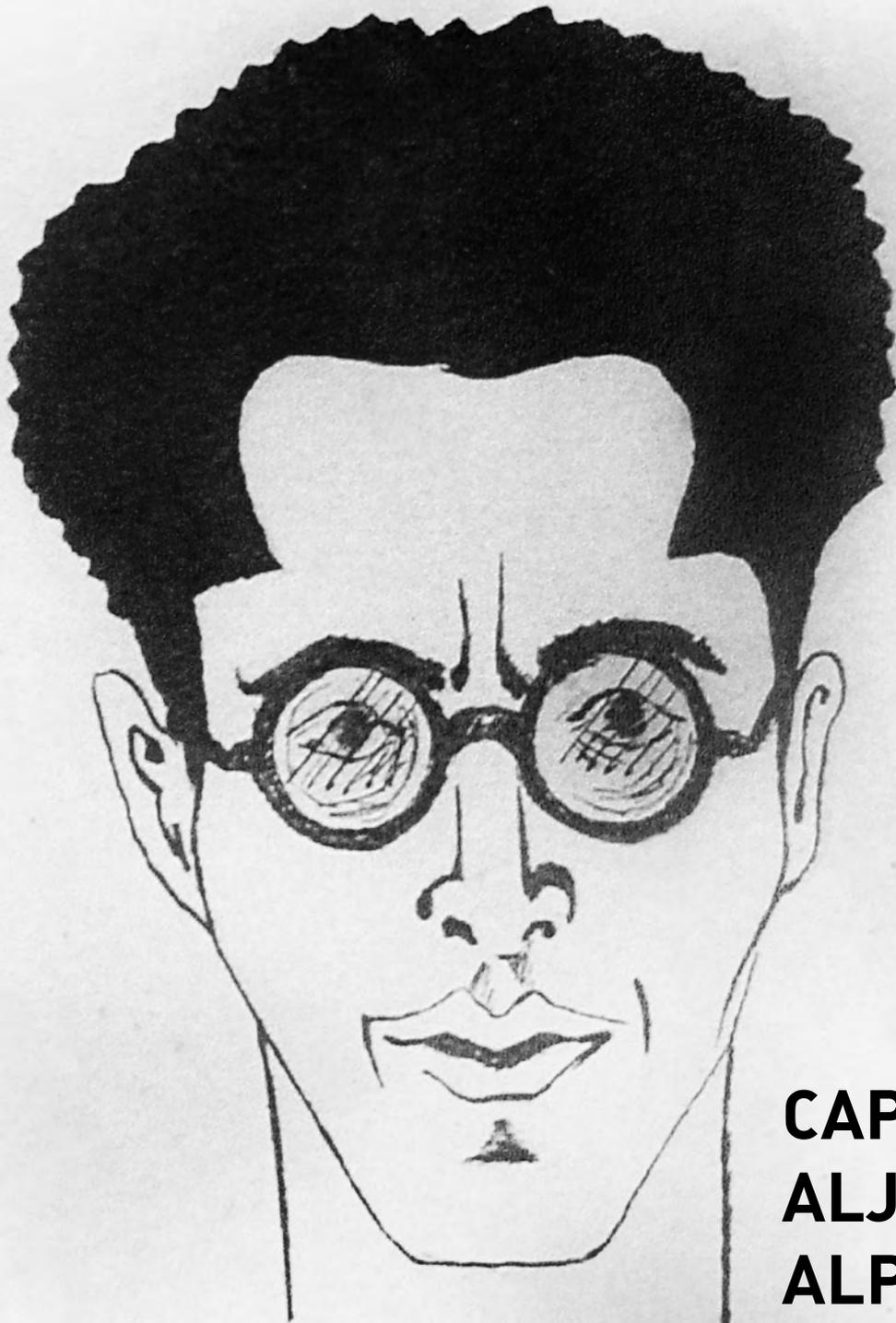
Agradecendo o para mim mais que tudo honroso, consolador e animador apoio da *Seara Nova* (...), creia-me amigo e obrigado.

Fernando Lopes-Graça, “Panorama musical português – XXII”, *Seara Nova*, 15 de Outubro de 1931



António Ferro e Fernanda de Castro com Luigi Pirandello, durante o V Congresso Internacional da Crítica, 1931 [AML]





**CAPÍTULO III**  
**ALJUBE**  
**ALPIARÇA**  
**(1931-1932)**

Retrato de Fernando Lopes-Graça,  
desenhado por Augusto Alves Henriques  
na prisão do Aljube, em 1931  
(Espólio privado da família de Augusto  
Alves Henriques)

*Henriques*

*1931*

**1931** - Em Outubro, concorre a uma vaga de professor de piano no Conservatório Nacional. Fica classificado em primeiro lugar, mas a sua nomeação não é homologada por razões de natureza política. É preso no próprio dia em que presta as provas para o concurso.

**27 de Outubro.** A cena que se passou no Conservatório é grave e sintomática: Dois agentes da polícia quiseram levar preso o candidato a concurso para a cadeira de Piano, Fernando Lopes Graça. A Prisão era motivada por inscrições nas paredes da cidade de Tomar de que Fernando Lopes Graça teria sido autor e instigador, e que significavam pouco amor à Ditadura. O Júri protestou, impôs-se à polícia. O candidato prestou as suas provas, seguiu preso para Santarém e ficou classificado em primeiro lugar com 18 valores”

**1 de Novembro.** O meu discípulo Fernando Graça continua preso e está à mercê de gente que tem do valor dele a mesma noção que a minha égua picaça pode ter do valor de Shakespeare.

---

Luís de Freitas Branco, *Diário*, 27 de Outubro e 1 de Novembro de 1931 (BNP, ELFB)



Local onde funcionou a esquadra do "Canto da Cruz", actuais instalações do Conservatório de Música de Santarém, Rua Miguel Bombarda, n.º 4, Santarém (fotografia de António de Sousa)

Meu caro Dr. Câmara Reis

Escrevo-lhe de Santarém, onde me encontro detido, com mais dez rapazes, por motivos fáceis de calcular. Não sei o tempo que ainda aqui estarei, nem o que farei de mim. Os processos seguiram ontem para Lisboa; de maneira que 2ª 3ª ou 4ª feira saberei o meu destino e o dos meus companheiros. Se bem que alguns esperem o pior dos destinos, encontram-se todos animados de um optimismo e de uma coragem formidáveis.

Em Tomar, cidade de um liberalismo a toda a prova, tem havido uma verdadeira caçada a tudo que cheira a republicanismo e a "avançado". Já foram presos uns trinta indivíduos, dos quais a maior parte tem sido posta em liberdade por falta de provas de culpabilidade no "crime" ou nos "crimes" que nos imputam. O pior de isto tudo são algumas famílias atiradas para a mais completa miséria, uma das quais ainda com o risco de ficar sem o chefe, que se encontra em estado desesperado no hospital de Santarém, porque, doente de natureza, não pôde resistir ao abalo que sofreu e à lembrança da miséria dos seus (tem sete filhos menores).

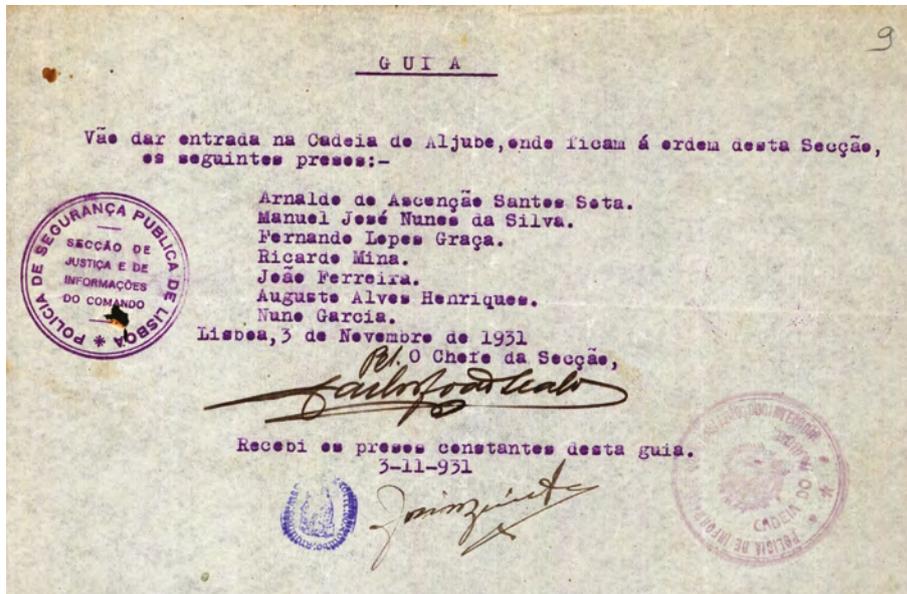
Escreverei mais pormenorizadamente.

Abraços para todos os amigos e para si do Fernando Lopes Graça

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, com a menção "Preso Político, Esquadra do 'Canto da Cruz', Santarém", sem data (BMP, EAS)

**1931** - No dia 3 de Novembro, dá entrada na prisão do Aljube com outros seis conterrâneos, acusados de pertencerem à “Organização comunista de Tomar”.



Guia de entrada na cadeia do Aljube, PIDE/DGS, Serviços Centrais, SPS 128, NT 4277, fl. 9 (Imagem cedida pelo ANTT)

**10 de Novembro de 1931** – Depoimento de Alberto Lopes da Graça (...) No regresso de um espectáculo no Teatro de Thomar, encontrou seu irmão Fernando Lopes da Graça, Manuel Nunes da Silva, Arnaldo Sota e António Cartaxo da Fonseca que o convidaram a acompanhá-los sem lhe dizerem para que fim. Não os acompanhou logo porque a pedido do Sota foi desviar a atenção do Mário Nunes Correia que o acompanhava. Depois de se ter apartado do Correia procurou aqueles referidos individuos tendo-os encontrado próximo da Ponte do Mouchão. Ali juntou-se-lhes tendo presenciado que o Sota escrevia nas paredes “Povo revolta-te e abaixo os Tiranos” e outros dísticos que não recorda, na Rua Serpa Pinto e na Rua Direita.. Que depois recolheu a casa com seu irmão Fernando [Lopes-Graça] não sabendo o que se passou mais...nem onde arranjaram a tinta. Que não sabe nada das outras legendas que apareceram, passado dias, nas Escadas da Senhora da Piedade e no cemitério dias mais tarde, nada sabe porque se encontrava na Figueira da Foz....

Polícia de Segurança de Santarém, Processo nº 128/SPS (nt. 42879), Processo de Manuel Augusto da Rosa Alpedrinha (ANTT)

O recorrente com outros individuos, como se averiguou no processo de investigação policial, de noite, servindo-se dum soluto de nitrato de prata que a luz solar do dia seguinte fez revelar, escreveu em grandes letras, nas paredes dalguns edifícios da cidade de Tomar, frases como estas: “Abaixo a ditadura” – Povo revolta-te. – Abaixo os facínoras da Ditadura e acima a República Vermelha. – Viva a República Social, etc...”

Acresce que tal facto se deu em fins de Abril ou principios de Maio de 1931, durante a concentração dos destacamentos militares no Entroncamento, em plena revolta da Madeira.

Em vista de tais factos, constatados no referido processo, e ao ter deles conhecimentos, o Governo podia deixar seguir o processo de nomeação do recorrente, autorizando a sua publicação no Diário do Governo?

Ele não era ainda um funcionário público, é certo, mas ía sê-lo, se o Governo deixasse seguir o processo, e seria absolutamente contraditório demitir funcionários que tivessem procedido como o recorrente e deixar publicar no Diário do Governo o decreto da sua nomeação. Não se tratava de punir um funcionário, mas de evitar que o fosse quem não tinha a condição imposta pelo decreto com força de lei n.º 20:314 para poder exercer a função....

Acórdão do Supremo Conselho de Administração Pública, negando provimento ao recurso apresentado por Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 21 de Dezembro de 1932 (MMP)

## Fernando Lopes Graça

Acaba Fernando Lopes Graça de dar mais uma prova do talento musical e da alta mentalidade que sempre lhe reconhecemos e o tornam um dos maiores valores da nova geração. Nos concursos realizados a 23 e 24 do mês passado para provimento de uma vaga de professor de piano do Conservatório, este nosso colaborador e querido amigo foi classificado em primeiro lugar com 18 valores.

As provas, que foram públicas, constaram de discussão de uma tese apresentada pelo candidato, da análise do primeiro andamento de uma sonata, da execução de duas obras: uma escolhida pelo conselho escolar, outra pelo candidato, da execução à primeira vista de um trecho dado pelo júri no acto do concurso, da leitura de um baixo cifrado e transposição ao piano, e de uma lição dada a um aluno do curso geral. Além destas provas mais duas houve, que, por serem escritas, não puderam ser seguidas pelo público que enchia o Salão do Conservatório: referimo-nos à realização de um baixo e um canto alternados, e à dedilhação de um trecho de técnica.

Logo na primeira prova: discussão da tese, Fernando Graça revelou as suas qualidades de técnico profundo e de irresistível argumentador. Um exemplo do modo como decorreu o interrogatório: o Mestre Viana da Mota falou do *glissando*. Fernando Graça descreveu os diversos modos de o realizar, e logo: « Não é dos recursos de técnica mais elevados esteticamente ». Viana da Mota fez notar que alguns dos maiores compositores modernos, entre eles os russos e os espanhóis, se serviam com frequência desse artifício técnico. Em poucas palavras (o tempo infelizmente era limitado) Lopes Graça estigmatizou a música que vive de exterioridades e fê-lo de modo

que teria feito a alegria do próprio Falla, hoje, como se sabe, nitidamente adverso ao estilo romântico e castanholeiro.

A prova de leitura à primeira vista e a execução do tríptico « Prelúdio, Ária e Final » de César Franck, mostraram-nos em Fernando Lopes Graça um artista de técnica desenvolvida e de uma capacidade de interpretação que nada descura para nos deixar uma impressão nítida, tanto do pormenor como do conjunto. Sente-se que Lopes Graça sabe o que faz, sente-se que por detrás daquela interpretação há a capacidade mental de abranger a admirável peça em todo o seu significado e o conhecimento técnico para que o fraseado, a sintaxe musical não andem aos baldões, como tantas vezes sucede cá na terra, com geral aplauso da respeitável crítica.

Tôdas as restantes provas deram igualmente a medida do talento do nosso ilustre colaborador, sendo justo destacar a execução da difícil sonata op. 101 de Beethoven e a prova pedagógica da lição.

As provas, que foram entrecortadas por incidentes em que o júri procedeu como era seu dever defendendo o candidato, e em que Fernando Lopes Graça demonstrou ser de inquebrantável ténpera, foram seguidas com um interesse sem precedentes nos anais do Conservatório.



*o glissando é apenas uma  
de Billie Holiday, nada mais*

“Fernando Lopes Graça”, *Seara Nova*, 26 de Novembro de 1931, com anotações manuscritas do compositor (MMP)

Prezado Dr. Câmara Reys

Na impossibilidade de o fazer de viva voz, venho, por este meio, agradecer, na pessoa do meu ilustre amigo, as palavras de amizade e a prova de consideração que a “Seara Nova” acaba de dispensar-me, referindo se, em termos tão elogiosos quão imerecidos, ao meu concurso para professor do Conservatório. Mas mais do que o agradecimento e esta prova de consideração (...) e acima de ele, eu quero aqui consignar e assinalar, como altamente dignificada para o prestígio dos organismos a quem cabe a missão de seleccionar os educadores públicos, a sanção, a um tempo moral e intelectual, que, com o seu comprovado sentimento de justiça (...), a “Seara Nova” veio trazer aos atos e às decisões de um júri – que procedeu tanto mais honesta, leal e insuspeitamente quanto era certo haver dentro de ele pessoas a quem eu já criticara acerbamente – pondo-o assim fora do alcance da miserável cabala que à volta de esse concurso andam tramando, não digo os meus inimigos, porque não alimento a vaidade de supor que tenho inimigos, mas sim aqueles a quem incomodam as minhas ideias, a minha independência de espírito, os meus “ataques a tudo o que representa o espírito nacional”, como ridiculamente afirma A Voz.

(...) - Sei muito bem o que valho, o que sei, o que posso: é nada – e só num país de quási nula cultura musical eu posso passar por uma “alta mentalidade”, como hiperbolicamente

se diz na “Seara”; sendo ainda certo que bem pouco haveria a esperar da geração em que eu fosse contado como “um dos maiores valores”... (Pode crer que corei ao ler isto). Eu só sou, eu só valho alguma coisa relativamente ao imenso que nós não sabemos e ao pouco que nós valemos em matéria musical. Na terra de cegos...

Mas, reconhecendo tudo isto, – que nem para mim nem para nós é lisonjeiro – creio que me é lícito e que me não pode ser levado à conta de jactância o desassombro de afirmar que concorri à vaga de professor do Conservatório absolutamente seguro de que, no estado presente do nosso ensino e da nossa cultura musicais, eu não podia, nem devia, recear a concorrência leal e honesta de nenhum dos presuntivos detentores da cadeira em questão, embora temendo, como temia, e por várias razões, o júri.

Perdoe-me, meu caro Dr. Câmara Reys, mais esta explosão da minha sensibilidade moral e artística, (...).

Seu amigo dedicado  
Lisboa, Novembro de 1931, no Aljube  
Fernando Lopes Graça

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, Aljube, Novembro de 1931 (BMP, EAS)



Fotografias do grupo de opositores que estiveram presos com Fernando Lopes-Graça no Aljube, entre Novembro de 1931 e Janeiro de 1932 (Espólio privado da família de Augusto Alves Henriques)



1931  
Fernando Lopes-Grça

Dois retratos de Fernando Lopes-Graça, desenhados por Augusto Alves Henriques na prisão do Aljube, 1931 (Espólio privado da família de Augusto Alves Henriques)

---



**1932** - É condenado a uma pena de “residência obrigatória” em Alpiarça, onde permanece entre 21 de Janeiro e 12 de Maio.



Eis-me instalado em Alpiarça o melhor possível. Ontem até já recebi muitas visitas de Tomar (...). Em Alpiarça vim encontrar boa música em casa do melómano Dr. João Maria da Costa que possui piano, pianola, órgão, TSF, gramofone, instrumentos de corda, quasi toda a literatura clássica de câmara que à noite, com dois ou três executantes seus amigos, devora, ou melhor, devoramos, porque logo no dia em que cheguei, sabendo não sei porque artes, quem eu era, me caiu em casa a convidar-me para o cenáculo.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Pedro do Prado, s. d. (MM, EPP)

Casa de João Maria da Costa, em Alpiarça (Arquivo da Editorial Cosmos)



Meu caro Fernando:

Recebi em devido tempo os teus postal e carta de 25 e 31 do passado mês; e fiquei bem contente por saber do teu encontro com o melómano de que me falas – encontro que, para quem, como tu, tem outras necessidades que não as de “cama, mesa e roupa lavada”, se pode bem dizer providencial.

Sei que já te chegaram às mãos as condições do concurso, que enviei por teu irmão. Achas pequeno o prazo para composição nova? Se achas, agarra no Prelúdio, Cena e Dança e crisma-o de Sonata. Pregas assim uma partida mestra na Caturrice – e rimo-nos ambos do Caturras.

---

Carta de Pedro do Prado para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 14 de Fevereiro de 1932 (MMP)

João Maria da Costa na sua sala de música (Arquivo da Editorial Cosmos)



Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Prelúdio, Cena e Dança*, 1929-30, cópia de 1961 (MMP)

Ao concurso vou concorrer com o “prelúdio, Cena e dança” a que vou acrescentar um final. Tenho estado aqui a compor este.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Pedro do Prado, s. d. (MM, EPP)

A minha estadia forçada aqui, que promete alongar-se sine die, está-se tornando insustentável. Numa terra sem recursos de espécie alguma, estou vivendo sacrificando estupidamente meus pobres pais, como se não fossem bastantes já os quinze anos de sacrifícios a que se obrigaram, na adorável e ingénua ambição de fazerem de mim “alguém”, de me proporcionarem uma posição “brilhante” na sociedade... Estou resolvido a ausentar-me de Portugal, indo para qualquer parte onde possa trabalhar honradamente e ganhar, quanto mais não seja, o pão de cada dia, que aqui me negam. Não queria, contudo, partir à aventura. Como, porém, não conheço pessoalmente ninguém lá por fora a quem me dirigir, vinha-lhe pedir o grande favor de interceder por mim junto dos amigos da “Seara Nova” que estão no estrangeiro – o sr. António Sérgio e o sr. Dr. Jaime Cortesão parecem-me os mais indicados – no sentido de saber se a sua influência e a sua benevolência serão bastantes para me procurarem qualquer meio de vida, compatível com as minhas aptidões, pelo qual possa subsistir com independência, embora apenas suficientemente.

Já sabe da última partida que me pregaram? Eu tinha concorrido ao prémio de composição “Beethoven” (mil e tantos escudos, que nas condições em que me encontro seriam providenciais) e estava quasi certo de ganhá-lo, já porque era o único concorrente, já porque, apesar da minha estética “avançada”, supunha o júri favorável, visto ter classificado com vinte valores a prova final de composição, que não era menos avançada do que a obra com que agora concorri. Afinal, venho a saber que esta foi excluída [sublinhado 2 x] “por não obedecer rigorosamente às condições estabelecidas pelo regulamento do concurso”. Está vendo a maroteira: nem sequer foi classificada... Excluída logo, não sei porquê, nem porque clausula legal ou técnica do concurso. É onde pode chegar a ferocidade desta gente.

Espero meu caro Dr. que me comunique qualquer coisa com urgência sôbre o que lhe peço. Não calcula como me sinto angustiado com tudo o que está sucedendo, pelo lado material, apenas, pois que, pelo lado moral, ainda me conservo da mesma têmpera.

Creia-me sempre m.to amigo e obrig./  
Lopes Graça

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, sem data (BMP, EAS)

**Carta aberta ao Ex.º Presidente do júri do concurso ao prémio de composição “Beethoven”**

Ex.º Sr.

Depois de saber pelos jornais a decisão do Ex.º júri do concurso ao prémio de composição «Beethoven» a respeito da obra com que concorrera, escrevi ao sr. Viana da Mota solicitando de S. Ex.ª a subida deferência de, como Director da secção de música do Conservatório Nacional, instituidor do referido prémio, membro mais categorizado do júri, e ainda, se estas fossem razões morais suficientes que obrigassem S. Ex.ª, como meu antigo e grandemente apreciado Mestre, amigo e quasi colega (fora S. Ex.ª a primeira pessoa a me assim considerar), me comunicar quais os motivos de ordem técnica e estética por que, segundo a alegação do júri de não «estar rigorosamente dentro das condições estabelecidas pelo regulamento do concurso», dêste fora excluída a peça que, achando-me e provando estar nas condições legais exigidas, apresentara.

S. Ex.ª respondeu-me que não podia satisfazer o meu pedido, visto essa resolução não ter sido só sua, mas do júri; o que aceitei por me parecer perfeitamente justo.

Eis porque, sem quebra do respeito e da consideração que devo aos membros do Ex.º júri e sem pretender menosprezar a sua competência, nem pressupor da sua parte qualquer *parti-pris*, eu vinha solicitar de V. Ex.ª autorizasse qualquer dos membros dêste júri a travar controvérsia pública comigo acerca das razões de ordem técnica ou estética que levaram o mesmo júri a recusar o meu trabalho, não para reivindicar para ele méritos absolutos que ele certamente não possui, mas pelos seguintes ponderosos motivos:

Primeiro: porque não vejo em que é que esse trabalho esteja fora das condições estabelecidas pelo regulamento do concurso;

Segundo: porque me parece — e julgo ser-me lícito fazê-lo — poder defender, justificar e qualquer ou quaisquer pontos de vista que porventura nele estejam em discrepância com os do conspícuo júri;

Terceiro: porque não faz sentido — e o caso pode prestar-se à maledicência — que num estabelecimento de ensino oficial se condene capitalmente e sem razões patentes, não se chegando sequer a classificar, um trabalho de um ex-aluno dêste estabelecimento a quem, no exame final do seu curso, foi conferida, o que é raro, a mais alta classificação, (e que, se não foram certas circunstâncias alheias à sua vontade, à data do dito concurso, faria já parte do corpo docente do mesmo estabelecimento) pelo que, *facto facto*, se lhe reconheceu, se não dotes artísticos superiores que se imponham (isto nem escolas, nem mestres, nem compêndios são capazes de fornecer), pelo menos uma razoavelmente esclarecida cultura artística que lhe dê a plena consciência do que pode, sabe e deve fazer;

Quarto: porque, tornando-se públicos os motivos racionais dessa condenação e facultando-se ao interessado o direito de argüência, justificar-se-á o acto do júri que tão altamente cotou o aluno, pondo-se em outro ao abrigo de insinuações perdidas por parte dos profissionais da cátedra; e dar-se-á um grande exemplo de isenção, de descendência, de benevolência, de tolerância e, digamos mesmo, de cooperação intelectual, que honrando sobremaneira os Mestres, muito penhora e obriga os discípulos, porque representa, de

algum modo, o reconhecimento da consciência das suas possibilidades e das suas responsabilidades, da independência do seu espírito, da sua individualização, em suma, que é ao que deve visar toda a verdadeira educação;

Quinto: porque, embora se venha a provar — o que não duvido — a razão que assistiu ao júri na sua radical deliberação, isto é, a não rigorosa conformação do meu trabalho às normas do concurso, servirá o debate para minha própria edificação; bem como para recreio espiritual daqueles que se interessam por estes problemas, tão pouco ventilados entre nós, e ainda para estímulo dos estudiosos e dos que aspiram ocupar um lugar,

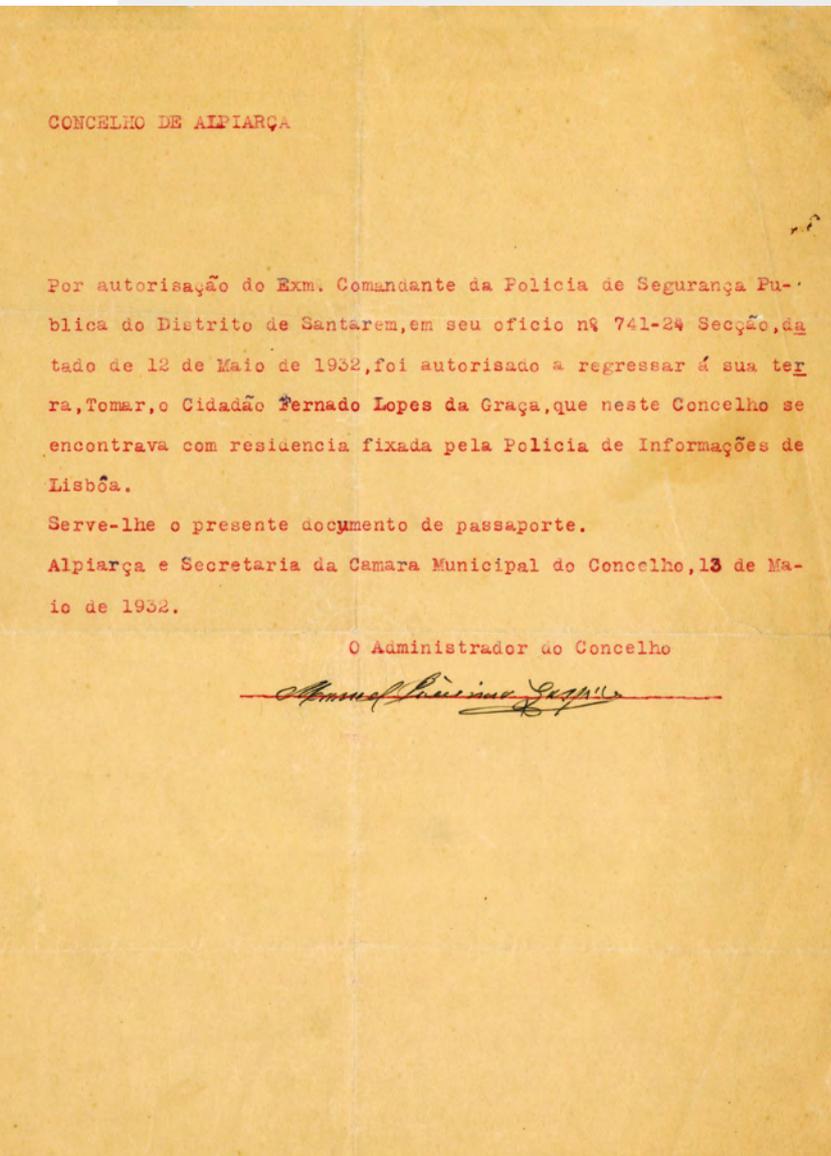
mesmo humilde, na república do espírito — o que não deixaria, certamente, de suceder, dadas a inclinação superior categoria e competência do Mestre que socraticamente descesse à liça e as responsabilidades que ficariam impendendo sobre quem, de resto, se reconhece e confessa eternamente discípulo.

Espero ficar devendo a V. Ex.ª esta mercê, pelo que desde já me considero de V. Ex.ª

Muito reconhecido e obrigado

Alpiarça, Abril de 1932.

Fernando Lopes-Graça, “Carta aberta ao Ex.mo Presidente do júri do concurso ao prémio de composição ‘Beethoven’”, *Seara Nova*, 12 de Maio de 1932



Passaporte autorizando Fernando Lopes-Graça a regressar a Tomar, assinado pelo Administrador do Concelho de Alpiarça, 13 de Maio de 1932 (MMP)

Meus amigos:

Eu guardo desta terra uma recordação a um tempo penosa e agradável. Nos começos de 1932, há-de haver pouco mais ou menos dezassete anos – dezassete anos de sofrimentos, perseguições e vexames de toda a sorte para os democratas portugueses – o governo da Ditadura, em vez de me confirmar no lugar de professor do Conservatório Nacional, que recentemente eu havia conquistado mediante concurso público, fez-me a graça de, após um tempito de encarceramento, me fixar residência em Alpiarça, como castigo por eu não me achar integrado nos seus princípios e os combater no campo das ideias.

Eu começava a minha vida e a minha carreira “oficiais” e, já se deixa ver, a brincadeira não foi para mim agradável. Para aqui vim, pois, de contra vontade, mas devo confessar que, se ainda hoje me lembro, como é natural, das desaprazíveis circunstâncias que aqui me trouxeram, me lembro muito mais, com gosto e reconhecimento, das atenções que nesta terra me dispensaram, da cordial hospitalidade que aqui encontrei por parte de toda a população, das amizades que me foi dado contrair, de generosidade do bom povo alpiarcense. E a tudo isto se acrescentava a satisfação de verificar que me encontrava entre gente de firmes sentimentos republicanos, sentimentos que, por sua honra e meu muito comprazimento, sei que ainda hoje conserva.

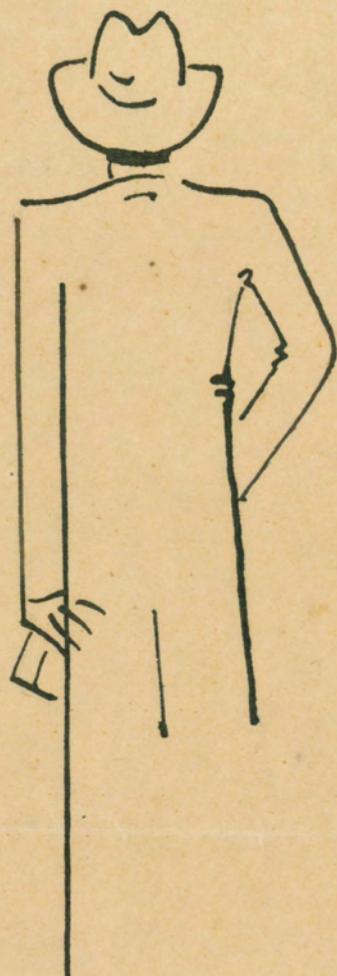
(...) E já agora deixem-me que recorde um pequeno episódio, entre prazenteiro e comovente, que, sobre todas as gentilezas de que nesta terra fui alvo, a ela continua de certo modo a vincular-me. Foi o caso que, ao deixar eu Alpiarça e ao despedir-me de vários amigos, que muito me obsequiaram, asseveraram-me eles que nas suas garrafeiras ficavam de reserva umas preciosidades que só se abririam “um dia”, comigo presente. Não me esqueci da promessa. Espero que essas preciosidades ainda cá se encontrem. O tal “dia” ainda não chegou, infelizmente; mas eu conto, todos nós contamos, que chegue em breve, e eu cá estarei então para o saudar convosco e vos saudar a vós, que, no meio da longa procela, conservastes a fé nos vossos ideais e a fé na sua reabilitação.

Excerto de um discurso preparado por Fernando Lopes-Graça, em 1949, para um comício da campanha de Norton de Matos em Alpiarça. O comício não se realizou por ter sido proibido pelas autoridades do Distrito de Santarém. Fernando Lopes-Graça, “Outro discurso”, in *Um artista intervém – Cartas com alguma moral*, Lisboa: Edições Cosmos, 1974, pp. 149-150

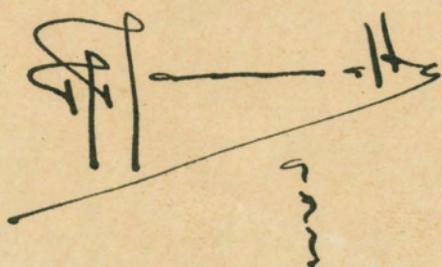


Fernando Lopes-Graça com um grupo de amigos,  
no período de residência fixa em Alpiarça (MMP)





## **CAPÍTULO IV COIMBRA (1932-1936)**



Caricatura de Fernando Lopes-Graça, autor desconhecido,  
1933 (MMP)

**1932** - Em Setembro, aceita o cargo de professor da Academia de Música de Coimbra, onde ensina piano, harmonia e solfejo.



Luís da Câmara Reis, in Ema Romero Santos Fonseca, *Seis anos de divulgação musical: programas, conferências, críticas*, [Lisboa]: s. n., 1929



Manuel da Câmara Leite, fotografia com dedicatória a Fernando Lopes-Graça (MMP)

Meu caro Dr. Câmara Reis

Desculpe-me vir incomodá-lo mais uma vez com um pedido; mas sobre fazê-lo por confiar no seu bom nome e influência pessoal, há a circunstância, para mim muito importante, de poder dirigir-me a si, para o que pretendo, sem quebra dos meus princípios morais e espirituais, visto como, pelas afinidades ideológicas que nos ligam, eu não me sentir diminuído, não me considerar subserviente devendo-lhe e agradecendo-lhe qualquer favor que possa e me queira prestar.

É o caso que tendo-me o Dr. Dias Pereira, de Coimbra (conhece, não?), prometido pessoalmente, e com bastante interesse (pareceu-me, pelo menos), procurar resolver a minha situação material naquela cidade, arranjando-me ali qualquer colocação, eu vinha pedir ao meu bom amigo, caso lh'o mereça, o grande favor da sua valiosíssima intercedência junto daquele senhor, ou, no caso de não ter relações com ele, de solicitá-la de qualquer amigo da "Seara Nova", que porventura o conheça.

Dizem-me que o dito senhor é pessoa de alguma importância em Coimbra; mas, que apesar disso, a "Seara", se não é, não pode ser hoje, infelizmente, o "abre-te Sésamo" para qualquer justa pretensão (às injustas nunca ela se prestaria), é ainda a única grande força moral e política que os democratas respeitam e procuram servir, e, alguns mesmo, lisonjear (há de tudo entre nós, como sabe...).

Posso contar com a sua benevolência? É mais uma obrigação que lhe fica devendo quem tanto já se considera obrigado para consigo.

Fernando Lopes Graça

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, s. l., s. d. (BMP, EAS)

Meu caro amigo

Estimo que passe bem, como todos os seus.

Pergunta-me no seu último bilhete o que há sobre a minha colocação em Coimbra. Há isto: Dias antes de receber o seu bilhete tinha recebido outro do Dr. Câmara Leite, director da Academia de Música, com quem eu tinha falado, quando da minha estada no mês passado em Coimbra, perguntando-me se eu estava disposto a ir residir para aquela cidade, que talvez me arrajasse algumas aulas na sua escola. Respondi-lhe que sim, se me conviessem as condições, que ele ficou de me comunicar. Até hoje ainda nada respondeu.

Num livro recente sobre o Fascismo encontrei estas páginas interessantes, que talvez lhe façam arranjo para a "Seara", nas "Páginas para serem meditadas", ou nos "Factos e Documentos".

Pedia-lhe o favor de me enviar outro exemplar do nº da Seara em que saiu a minha resposta às cartas do I. C. e do S. C.

Um abraço do seu amigo obrigado

F. Lopes Graça

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, s. l., s. d. (BMP, EAS)

Caro Dr. Câmara Reis

Aqui lhe mando uma "Nota à margem" do último número do "Panorama musical", a qual publicará se achar justa, e, para os factos, algumas "Páginas para serem meditadas", traduzidas de um excelente livro de um catedrático inglês, Harold Lasky, sobre o Comunismo, que se me afiguraram interessante complemento às que lhe enviei sobre o Fascismo.

Sabe que já cheguei a um acôrdo com os directores da Academia de Música de Coimbra (apesar de algum veneno que não sei que admiráveis zeladores da Ordem, da Decência e dos Intângíveis Princípios lhes inocularam já a respeito da minha perigosíssima pessoa), devendo partir para a "Lusa-Apenas" lá para meados do próximo mês de Outubro, onde continuarei gostosamente ao seu dispôr para o que lhe prestar.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, s. l., s. d. (BMP, EAS)



Fernando Lopes-Graça com os alunos da classe de harmonia da Academia de Música de Coimbra (MMP)



Fernando Lopes-Graça à porta da Academia de Música de Coimbra (MMP)

**1932** - Inscreve-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e instala-se numa república de estudantes tomarenses, a “Nabância Florida”.

Fernando Lopes-Graça à porta da “Nabância Florida”, com os outros membros da república (MMP)

---



Fernando Lopes-Graça em Coimbra (MMP)

---

O tempo passa atrás do tempo e em 1932, apareceu-me o Lopes-Graça em Coimbra... Na altura os meus irmãos tinham acabado de se formar, o José e o Angelo deixando camas vagas. Tínhamos uma República que era a Nabância Florida (...) Naquela República éramos sete. (...). O Lopes-Graça ficou no mesmo quarto do Maldonado Freitas, que tinha marcas das algemas (...) algemavam-nos e punham-lhes as mãos e os bicos das algemas... furavam-lhes a pele. A casa era cara mas era muito boa. Tinha vista sobre o Parque de Stª Cruz, as chamadas Arcas de Água. (...). Tínhamos uma governanta que era a Srª Maria, mas eu e o Fernando Lopes-Graça é que éramos os cozinheiros.

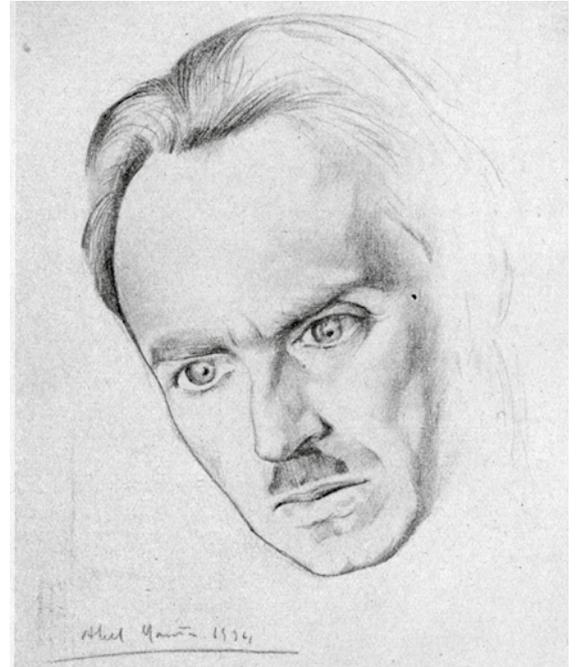
---

Augusto Tamagnini, depoimento gravado por António de Sousa, 2001



Símbolo do Centro Republicano Académico de Coimbra (FMS)

**1932** - Adere ao Centro Republicano Académico de Coimbra. Integra a sua Comissão de Propaganda e organiza uma série de conferências com intelectuais oposicionistas.



Manuel Rodrigues Lapa por Abel Manta, 1934, in Ema da Câmara Reis, *Divulgação Musical*, vol. II, [Lisboa]: s. n., 1934

Meu caro Manuel Mendes,

O Dr. Rodrigues Lapa disse-me que você preparava para o "Século" uma conferência sobre "Poesia proletária" ou coisa que o valha, mas que a não chegaria a realizar, visto estas conferências terminarem dentro em pouco.

Querirá você fazê-la aqui em Coimbra, na série organizada pelo Centro Republicano Académico? Seria uma coisa excelente. Escreva-me depressa qualquer coisa sobre êste assunto.

Se vir o Dr. Rodrigues Lapa, diga-lhe que logo no dia imediato à sua conferência fui assaltado pela matilha nacional-sindicalista, tendo evidentemente que me defender das suas mordeduras com uns razoáveis murros. Eu, a mais pacífica e inofensiva das criaturas de Deus, ganhei em menos de um dia, em Coimbra, fama geral de brigão e mata-integraleiros. Estou agradecido ao Dr. Rodrigues Lapa, e oxalá a festa se repita.

Um abraço amigo do  
Lopes Graça

Diga ao Dr. Câmara Reys, com os meus cumprimentos, que se não esqueça de dar ordem para que me sejam enviados os n.os da Seara que tenho insistentemente pedido.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Manuel Mendes, s. l., s. d. (FMS)

Não sei se V. Ex.as conhecem a Faculdade de Letras da nossa Universidade. É a única escola do mundo para a qual se entra a descer. Uma escadaria duvidosa e lóbrega conduz-nos a um claustro fradresco; por cima de sepulturas monacais chegamos a uma escada indescritível, suja, tortuosa, que nos leva a três ou quatro salas de aulas; o tecto ameaça desabar; no inverno chove no corredor como na rua; na podridão catastrófica de tudo aquilo já há lugar para os cogumelos. Ao fim de outro corredor encontra-se a última sala da casa; é a mais espaçosa e alegre e tem esta virtude: uma estrebaria vizinha esparge nela um aroma cavalariço; e de quando em quando a voz do mestre é interrompida pelo zurro consolado dum jumento. É assim o templo das ciências do espírito da Universidade de Lisboa

---

Manuel Rodrigues Lapa, "A política do idioma e as Universidades", *Seara Nova*, n.º 341, 04/05/1933, p. 71 [Rodrigues Lapa proferiu esta conferência a 15 de Fevereiro de 1933 no Salão da Ilustração Portuguesa, em Lisboa, repetindo-a depois em Coimbra, a convite do CRAC, no dia 30 de Março. Foi censurado pelo Conselho Escolar da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e afastado do seu lugar de professor]

**1933** - A 19 de Fevereiro, apresenta uma conferência-concerto sobre “A melodia francesa contemporânea”, organizada na residência de Ema Câmara Reis, em Lisboa.

Quis a Ex.ma D. Emma Romero dos Santos Fonseca da Câmara Reys fazer o favor de me julgar capaz de dizer a V.V. Ex.as alguma coisa a respeito de três das mais notáveis obras da literatura vocal moderna, cuja audição o seu incansável e altamente meritório zêlo de propagandista dêsse ramo da arte musical nos vai proporcionar: *La Bonne Chanson*, de Gabriel Fauré, *Histoires Naturelles*, de Maurice Ravel e *Poèmes Juifs*, de Darius Milhaud. Já porque a amável insistência de S. Ex.a obrigava, já porque o assunto era, na realidade, de tentar mesmo os menos indicados para o tratar, como eu, que não possuo virtudes nem de escritor, nem de conferencista, – nem de nada, louvado Deus! – acedi, impellido mais pelo meu espírito de aventura que pela certeza de vir encantar V.V.Ex.as com a minha palavra ou de trazer-lhes a revelação superior das obras que vamos escutar.

Antes de mais nada, devo declarar que, como Oscar Wilde, penso estarem as descrições musicais quasi sempre condenadas a fracassar, embora, diferentemente do admirável escritor e subtil crítico, julgue que isso resulta não tanto da irredutível subjectividade da contemplação musical, pois que creio na beleza musical objectiva, como da impossibilidade de traduzir, de fixar pelo concretismo e pelo conceptualismo verbal o maravilhoso e riquíssimo vago e indefinido do pensamento e da emoção musical. [...]

A música, tôda verdadeira e grande música, é movimento infável da alma, jôgo livre do espírito, capricho subtil da inteligência, actividade pura e desinteressada do pensamento, exercício alado da razão, seu triunfo e sua desesperação. O sensível não lhe opõe barreiras: é do domínio do psicológico e do inteligível, vasto, ilimitado e proteiforme como êles.

Profissão de fé de música pura, direis. Talvez, se por música pura entendermos a prevalência, o primado da sensação e da imagem sonora, digo mesmo: da ideia musical, com todo o seu mecanismo interno, e até externo, de realização e na variabilidade e latência dos seus modos de apercepção e assimilação, sôbre sensações, imagens ou ideias de qualquer outra ordem, sejam elas imediatamente psicológicas, sejam de natureza estética ou filosófica.



Ema Romero Santos Fonseca da Câmara Reis, in Ema Romero Santos Fonseca, *Seis anos de Divulgação Musical: programas, conferências, críticas*, [Lisboa]: s. n., 1929

Como já frisei, *La Bonne Chanson* baseia-se, sob o ponto de vista estritamente musical, na concepção sinfónica do *lied*.

(...) Contudo, a-pesar-de intimamente prêsas à harmonia inseparável, por princípio estético, do contexto instrumental, nem sempre as melodias de Fauré se sacrificam às exigências daquele, e trechos há em *La Bonne Chanson* de uma pureza, de uma simplicidade, de uma distinção, de um encanto melódico tais que colocam o seu autor entre os primeiros e mais sedutores melodistas franceses de sempre. E eu não tenho necessidade de chamar a atenção de V.V. Ex.as para a amorosidade quási ascética de *Une Sainte en son auréole*, para a expansão de alegria e arrebatamento de *Puisque l'aube grandit* ou de *L'Hiver a cessé*, para a doçura calma de *La lune blanche luit dans les bois*, para a exaltação fremente de *J'ai presque peur...*, para tantos outros primores de inspiração que a obra encerra, porque a sua incontestável beleza se impõe a todos – mesmo àqueles que, parecendo, pelas tendências ditas avançadas do seu espírito e por aquilo que as pessoas insignificantes e incapazes de sentir, e, portanto, de compreender a insatisfação e a sêde de novo de todo o sêr que não vive só no passado, chamam a sua iconoclastia, parecendo, digo, repudiar todo comércio com o passado, sabem, a-pesar-disso, compreender e sentir nele o que foi verdadeiramente ditado pelo Espírito do Belo, seja um Partenon grandioso ou Tanagra delicada, seja uma "Paixão" sublime ou um *lied* schubertiano cândido e sentimental. E isto porque a Beleza é intemporal, e porque o artista vivo se é de hoje (tem de ser, justamente porque vivo) nos seus sentimentos, nas suas ideias, no seu vocabolário, comunga, porém, com o artista que viveu ontem e com o que viverá amanhã na mesma sagrada aspiração de realizar e expandir integralmente o seu eu, a sua personalidade na mais individualista, na mais exaltadora e mais redentora das actividades humanas: a Arte.

Fernando Lopes-Graça, "A melodia francesa contemporânea", in Ema da Câmara Reis, *Divulgação Musical*, vol. II, [Lisboa]: s. n., 1934, pp. 423, 425 e 430



Fernando Lopes-Graça por Jorge Pinto, in Ema da Câmara Reis, *Divulgação Musical*, vol. II, Lisboa: s. n., 1934



Gabriel Fauré por Sargent, in Ema da Câmara Reis, *Divulgação Musical*, vol. III, Lisboa: s. n., 1934



Gabriel Fauré, *Vingt mélodies: chant et piano*, Paris: J. Hamelle, [1897]. Exemplar que pertenceu a Fernando Lopes-Graça (MMP)

As *Histoires Naturelles* são cinco pequenas maravilhas da maus pura, fina, discreta, elegante e subtilmente irónica inspiração musical, cinco joias da mais pura água sonora.

Ora, pureza musical nas *Histoires Naturelles*... já é mania, parece-me ouvir murmurar. Então o seu realismo? Então as suas intenções literárias? Não é evidente a preocupação do músico em descrever todos os detalhes pitorescos e anedóticos do texto de Jules Renard?

O realismo de *Histoires Naturelles* é um prejuízo tão totalmente infundado como é o de pretender ver nesses deliciosos poemas uma bricandeira musical, uma "*bouffonnerie de pince-sans-rire*", ou, quando menos, uma farçada espirituosa, humorística, como é, ainda, o de estender gratuitamente êsses aspectos a tôda obra do genial autor de *Daphnis et Chloé*.

Música pura, emoção musical pura, puro prazer musical, pura festa sonora, a das *Histoires Naturelles*, teimo eu.

[...]

Não, não queiramos ser mais papistas do que o papa, isto é: mais realistas que o próprio autor de *Histoires Naturelles*, que, de resto, se o pretendeu ser, enganou-se, como se enganam todos os realistas da música que têm a feliz sorte de não recair no ridículo imitativismo. E o ligeiro imitativismo de *Histoires Naturelles* ainda é suficientemente musical (música, o grito do "pavão"; o grigri do "grilo" um curioso arabesco musical; e musical o desenho sonoro do cacarejar da "Pintada") para ser ridículo.

No fim de contas, abstraídos o anedótico e o pitoresco do texto literário, que facilmente induzem a vêr na música a sua transposição ou equivalência sonora, e gozada musicalmente a realização instrumental, onde se concentra o melhor da invenção, da fantasia, da engenhosidade rítmica, harmónica e melódica, do sortilégio sonoro do mago Ravel, nada de mais puro, de mais poético, de mais fino, subtil e caprichoso.



Maurice Ravel, in Fernando Lopes-Graça, *Introdução à música moderna*, Lisboa: Cosmos, 1942

**A melodia francesa contemporânea**  
(1.<sup>as</sup> audições em Portugal)

**38.º CONCERTO**  
DA SÉRIE ORGANIZADA POR  
**Emma Romero Santos Fonseca da Câmara Reys**

19 de Fevereiro de 1933, às 4 horas da tarde

**Conferência** SR. FERNANDO LOPES GRAÇA

**La bonne chanson:** op. 61 (Paul Verlaine) GABRIEL FAURÉ

*Une sainte en son auréole*  
*Puisque l'aube grandit*  
*La lune blanche luit dans les bois*  
*J'allais par des chemins perfides*  
*J'ai presque peur en vérité*  
*Avant que tu t'en ailles*  
*Donc, ce sera par un clair jour d'été*  
*N'est-ce pas ?*  
*L'hiver a cessé*

*M.<sup>me</sup> Jean Guimard*

**Histoires naturelles:** (Jules Renard) MAURICE RAVEL

*Le paon*  
*Le grillon*  
*Le cygne*  
*Le martin-pêcheur*  
*La pintade*

*D. Maria Emilia Allen de Vasconcelos*

**Poèmes juifs:** (traduits de l'hébreu) DARIUS MILHAUD

*Chant de nourrice*  
*Chant de Sion*  
*Chant de laboureur*  
*Chant de pitié*  
*Chant de résignation*  
*Chant d'amour*  
*Chant de forgeron*  
*Lamentation*

*D. Maria Luisa Vieira Lisboa*

**EXTRA-PROGRAMA**  
*D. Maria Emilia Allen de Vasconcelos cantará*

**Six proses lyriques,** tirées du «*Livre pour toi*» JACQUES PILLOIS  
de M.<sup>me</sup> Burnat-Provins

AO PIANO: *Sr. Julio Silva*

Programa da conferência-concerto "A melodia francesa contemporânea", 19 de Fevereiro de 1933 (BNP, EECR)

Os judeus, senão o judaísmo, estão na ordem do dia. Na ciência, na filosofia, na literatura, na arte, na política são êles quem dá presentemente leis. Não o digo com azedume rácico. Longe de mim tal atitude e sentimentos. As lutas rancorosas de raças causam-me dó. Contudo, sempre gostava um dia de ver a cara que faziam os que exploram êsses ruins sentimentos ao jogarem-se contra a espêssa muralha dos seus estúpidos preconceitos (com perdão de algum possível anti-semita presente) os nomes de Einstein, Freud, Bergson, Durkheim, Léon Brunschvicz, Jacob Wassermann, Ludwig, Proust, Stéphan Zweig, Eisenstein, Lenine, Milhaud, Schönberg, que sei eu!

Não suspeito o que V.V. Ex.as pensam dos judeus: mas se aqueles que têm sido acusados de perverter tôda ordem social, se aqueles a quem tornam responsáveis da "peste" da Democracia, do Liberalismo, da República, do Socialismo e de não sei quantas mais "calamidades" semelhantes, se êsses são também os que agora têm o arrôjo de dirigir as grandes correntes do pensamento europeu, eu por mim, francamente, não vejo porque os haja que vituperar, e só sinto vontade de exclamar: abençoados judeus!

(...)

Que dizer da beleza musical dos *Poèmes Juifs*?

São uma obra de um humanismo único na música moderna. Parece-me que depois de Wagner se não tinham ouvido acentos tão patéticos, de uma tão intensa expressão e de um tão alto e forte lirismo.

Um sôpro de epopeia atravessa tôda a obra e confere-lhe um acentuado carácter rapsódico. Não é um indivíduo que canta: é todo um povo, tôda uma multidão que exprime a sua tristeza altiva, a sua mágua resignada, a sua esperança heróica; e por pouco não esperamos que mil bôcas se vão abrir para entoar, num coral gigantesco, a larga e nostálgica melodia do *Chant de Pitié*, e que mil braços se vão erguer na expansão jubilatória do heróico final do *Chant de Laboureur*.

---

Fernando Lopes-Graça, "A melodia francesa contemporânea", in Ema da Câmara Reis, *Divulgação Musical*, vol. II, [Lisboa]: s. n., 1934, pp. 432-436

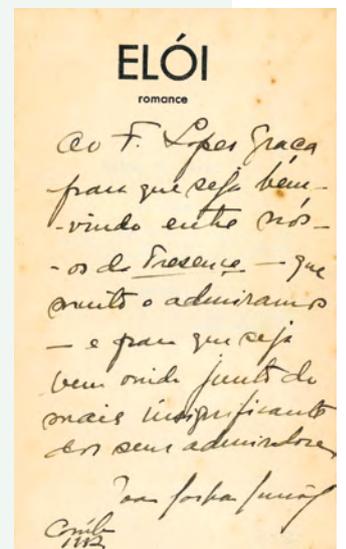
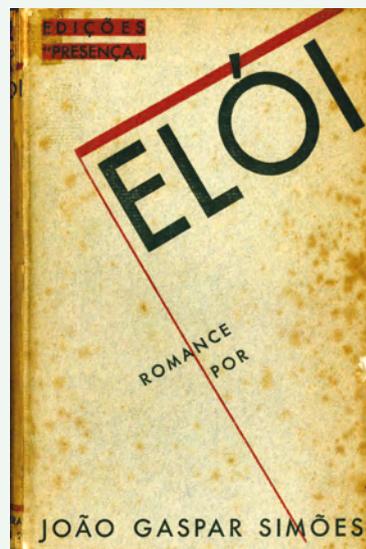


Darius Milhaud, in Fernando Lopes-Graça, *Introdução à música moderna*, Lisboa: Cosmos, 1942

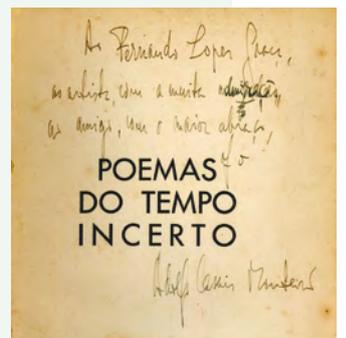
1932-1936 - Ao longo de todo o período em que permanece em Coimbra, convive e colabora com o grupo da revista literária *presença*.



Fernando Lopes-Graça com José Régio, João Gaspar Simões, Albano Nogueira e Adolfo Casais Monteiro, Coimbra, 1933 (MMP)



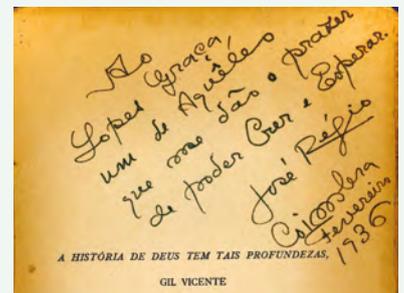
*Elói*: romance, de João Gaspar Simões, com dedicatória a Fernando Lopes-Graça (MMP)



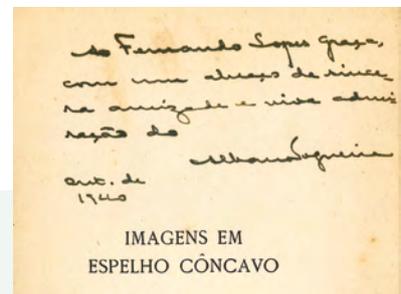
*Poemas do Tempo Incerto*, de Adolfo Casais Monteiro, com dedicatória a Fernando Lopes-Graça (MMP)



Fernando Lopes-Graça com José Régio, João Gaspar Simões, Albano Nogueira e Adolfo Casais Monteiro, Coimbra, 1933 (MMP)



As encruzilhadas de Deus, de José Régio, com dedicatória a Fernando Lopes-Graça (MMP)



Imagens em Espelho Côncavo: ensaios, de Albano Nogueira, com dedicatória a Fernando Lopes-Graça (MMP)

**1934** - Obtém, em provas públicas, uma bolsa de estudo da Junta de Educação Nacional para estudar musicologia em Paris. No entanto, é-lhe recusada a autorização de saída do país, por razões políticas.

Em 1934, a então chamada Junta de Educação Nacional abriu concurso para bolseiros de música no estrangeiro. Como me achava nas condições legais e profissionais exigidas pelo regulamento do concurso, a este me apresentei, sujeitando-me, durante dez dias consecutivos, às requeridas provas nas especialidades de Composição e Musicologia, especialidade em que, aliás, era o único concorrente. Passava-se isto na altura em que o Jornal Revolução Nacional, dirigido pelo Dr. Manuel Múrias, levantou uma campanha contra o falecido Dr. Simões Raposo. O meu concurso foi trazido à pedra e aproveitado como argumento. Fosse por esta ou por outra razão (...) o certo é que o subsídio que me era devido nunca me chegou às mãos, sendo-me negada, pelo Ministro da Instrução, autorização para me ausentar do país na qualidade de Bolseiro do Estado.

Fernando Lopes-Graça, "Carta aberta ao senhor dr. Castro Fernandes", in *Um artista intervém - Cartas com alguma moral*, Lisboa: Editorial Cosmos, 1974, pp. 131-132

A Comissão Executiva da Junta de Educação Nacional, em sua sessão de hoje, resolveu conceder uma bolsa de musicologia ao sr. Fernando Lopes Graça, no quantitativo mensal de 2.500\$00, acrescido de mil escudos no primeiro mês para despesas de viagem e instalação.

Esta bolsa que é de permanência em Paris, terá início em Março.

Também o sr. Secretário Geral expoz à Comissão a conversa que havia tido com o sr. Ministro da Instrução Pública acerca das dificuldades de origem política que se levantam para a saída deste bolseiro. A Comissão Executiva, visto que foram cumpridos todos os preceitos legais, mantém a decisão do júri e encarrega o sr. Secretário Geral de tratar com S. Ex.<sup>a</sup> o Ministro de qualquer outro aspecto da questão.

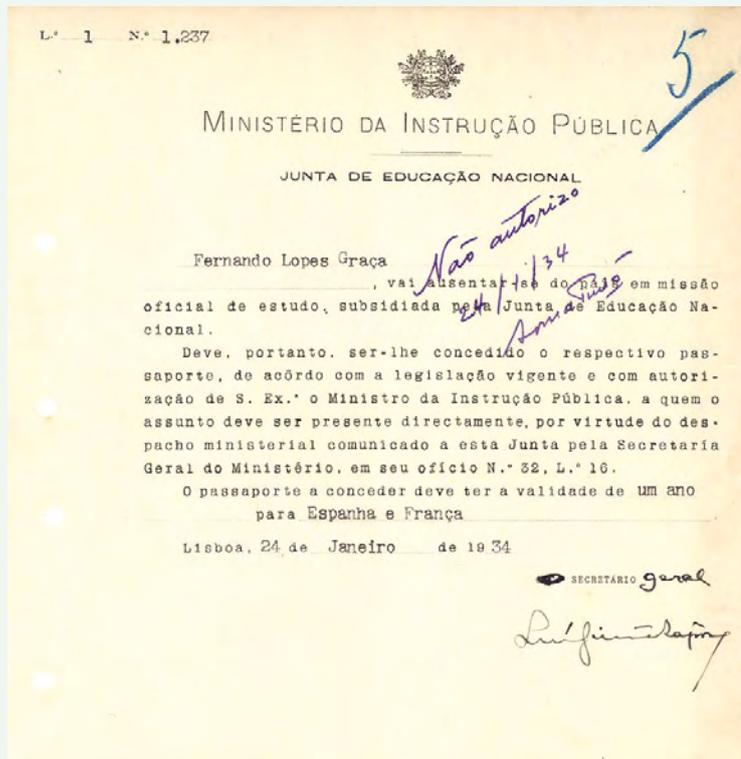
Comissão Executiva da JEN, comunicado datado de 22 de Janeiro de 1934 (IC, JEN-IC)



Fausto Fontes (pseudónimo de Óscar Paxeco), "O polvo revirvalho-comunista: A polícia já teve de intervir na Junta de Educação Nacional", *Revolução Nacional*, 23 de Março de 1934

Acabo de falar pessoalmente com o Dr. Simão Raposo (...). O Jorge [Cronner de Vasconcelos ] e o Armando [José Fernandes] tenho-os encontrado sempre na Junta e nada sabem do que o Raposo me disse e que foi o seguinte: A Junta referendou a decisão do Júri e que os 3 processos respetivos estão agora na gaveta do Ministro – que recebeu um nota confidencial da Polícia de Informação (...). Ele não sabe qual será a decisão do Ministro pois este encontra-se doente – mas acha que (...) tu devias falar diretamente com o Ministro. Eu tenho razões para supor que foi o próprio Ministro a manifestar esse desejo. Todos incluindo eu, acham que o teu caso se resolveria depressa e bem logo que tu te resolvesses (...). Aliás, o Dr. Raposo contou-me o caso do Vitorino Nemésio cuja nomeação para a Universidade de Montpellier se resolveu depois do mesmo ter falado com o Ministro...

Carta de Pedro do Prado para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 24 de fevereiro de 1934 (MM, EPP)



Pedido de passaporte para Fernando Lopes-Graça, dirigido pelo Secretário-Geral da JEN, Simões Raposo, ao Ministério da Instrução Pública, a 24 de Janeiro de 1934. Neste mesmo documento podemos ler a resposta manuscrita "Não autorizo", assinada pelo ministro da Instrução Pública, Alexandre Sousa Pinto (IC, JEN-IAC)

Escreveste-me bastante admirado, parece, pelo facto de o Armando e o Jorge terem partido para Paris sem me dizerem nada... Pedes-me para que te conte tudo o que há sobre o assunto... Mas, nada, meu amigo, absolutamente nada, pelo menos que eu saiba. Tive conhecimento que eles partiam, pelos jornais, isto é: pela crítica do Freitas Branco ao concerto de despedida do Jorge, na véspera de saírem de Portugal. A princípio, supus que fosse rebate falso do F.B. (...) apesar de estar em comunicação com o meu irmão que ainda um pouco antes me dissera ter encontrado o Armando e o Jorge no Ministério da Instrução, os quais lhe disseram nada saber sobre a sua partida (...). Afinal, vim a saber, não sei quanto tempo depois, nem por quem, que eles sempre tinham partido no dia 1 de março. Confesso-te que, mais do que surpreendido, fiquei muitíssimo desgostoso com o seu silêncio; Pesou-me mais isso, acredita-o, do que o fardo de me recusarem a bolsa. (...) O que me admirou, o que me magoou profundamente foi a extrema indiferença, o quasi desprezo, daqueles que eu supunha meus amigos, e que, neste passo da nossa vida, sobretudo, em que alimentámos sem ódio, sem rancor, sem inveja, eu pelo menos, o mesmo sonho, na certeza calma e sorridente, de que, um de nós tinha de ser sacrificado, e depois, na esperança alvoraçada (...) de que o mesmo feliz destino nos esperava; (...) Neste passo da nossa vida, digo, sobretudo, podiam ter um pouco de caridade, de amor para com o que ficava vencido pela mesquinhez, pelo ódio, pelo rancor, a improbabilidade, a tacanhez, a malevolência, o despeito de todos os seus inimigos e pela cobardia dos seus pretensos amigos intelectuais.

Agora penso que nada, no fim de contas, os obrigava a participar-me a sua partida. Cada um é livre de proceder conforme entender e, de resto, talvez eles tivessem razões para nada me comunicarem. (...). Nós éramos amigos! E a amizade tem obrigações. Certamente, mas enquanto sentimento vivo: morto ele, fica apenas um formalismo mais ou menos polido, para usos de sociedade. Logo, é rematada tolice esperar de tal atitude protocolar movimentos e impulsões espontâneas de estima, mormente quando o objeto a considerar está... Longe da vista. Não lhes levo a mal o procedimento, é naturalíssimo. (...) Tomei por amizade no Jorge o que era apenas um capricho da sua caprichosíssima pessoa; julguei que era amizade, outrossim, no Armando o que era apenas a amabilidade natural da sua bonomia. Quem teve culpa? Ninguém certamente. Eles são assim: ilusores, como tudo o que não é insignificante e nos atrai; eu assim sou: iludível – como todos, os que amam com facilidade o que os atrai... E assim há-de ser sempre...

Carta de Fernando Lopes-Graça para Pedro do Prado, 7 de Maio de 1934 (MM, EPP)

**1934-1935** - Introduz pela primeira vez em Portugal a música para piano de Paul Hindemith e Arnold Schönberg, em duas conferências-concerto organizadas na residência de Ema Câmara Reis, em Lisboa.

Poucos compositores se poderão orgulhar de uma carreira tão rápida e de uma ascensão no conceito público tão fulminantes como Hindemith.

Simples violinista da orquestra da Ópera de Frankfurt, chefe, por volta dos vinte anos, dos concertos da mesma, revela-se como compositor à roda de 1915, e em menos de 12 anos é apontado como uma das mais notáveis individualidades da música contemporânea, vê-se elevado à categoria de chefe da Nova Escola Alemã, encontra-se com uma reputação de professor solidamente firmada, é nomeado titular da classe de música radiofónica da Escola Superior de Música, de Berlim, e, por fim, eleito membro da Academia Prussiana, onde tem por confrades o grande Schönberg e Hans Pfitzner, o veterano da música alemã.

Quais as razões deste rápido triunfo?

Sem dúvida a extraordinária vitalidade interior e exterior de Hindemith.

Compositor, Hindemith é uma sensibilidade e uma inteligência abertas a todos os campos e modalidades da arte musical. Ópera, música sinfónica, música de câmara, o jazz, o cinema, a radiofonia, as *marionnettes*, a opereta, música para amadores, música para principiantes, música para crianças – tudo o tenta, tudo experimenta, nada a sua musa desdenha, e de tudo saem vitoriosos os seus trinta e tantos anos.

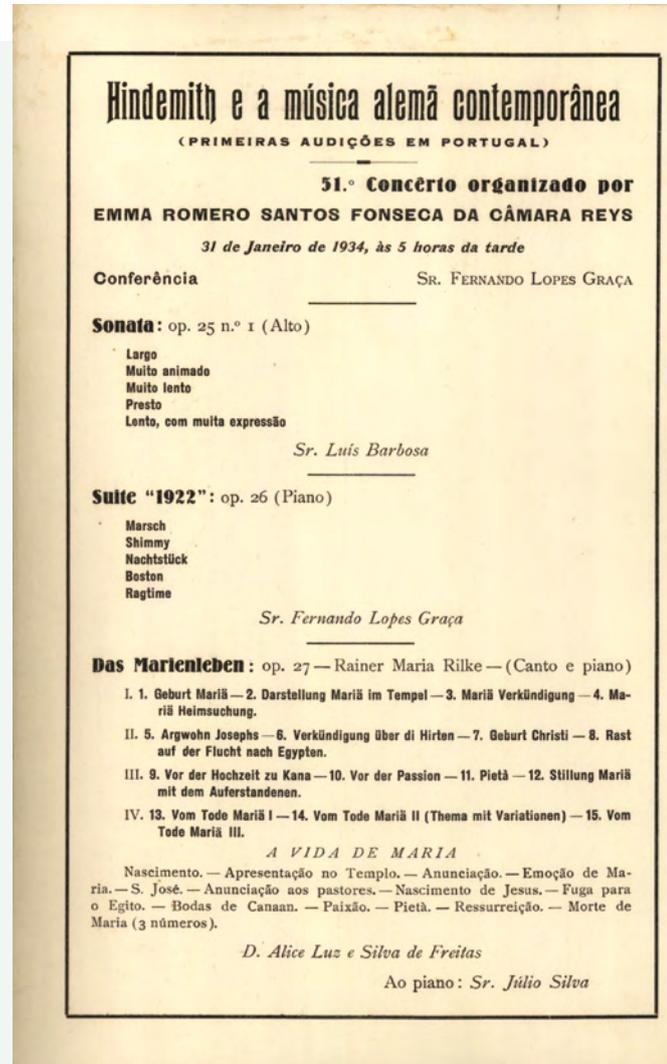
Força, exuberância, dom completo de si, nivelção dos géneros, desdém dos preconceitos, derrocada das torres de marfim. Quanto vale uma ópera? Uma sinfonia? – Tanto como uma opereta, um shimmy ou uma marcha para realejo. O ponto é que elas cumpram. A questão é elas atingirem plenamente a sua finalidade. O valor de uma obra musical determina-se pela perfeita adaptação dos seus meios aos seus fins, sejam eles quais forem.

Utilitarismo? Talvez; mas não discutamos, porque não ganharíamos nada com isso. Deixemos o nosso compositor senhor da sua liberdade, porque em liberdade é que tudo o que é grande, sólido e duradouro se cria. Efémeras, as obras determinadas por tais princípios? Talvez... Mas como são efémeras tantas outras, afanosa, caprichosa e soberbamente trabalhadas com pruridos de elevação e bom estilo!...

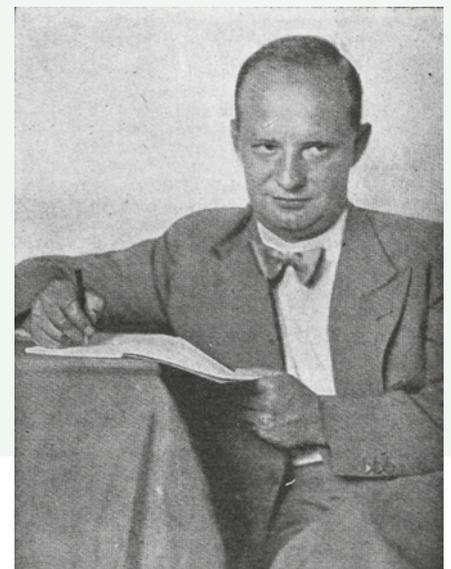
Depois, lembremo-nos do destino utilitários da obra de um Bach, por exemplo – e sejamos circunspectos nesta melindrosa questão. A verdade é que, se não há receitas para se confeccionarem obras de arte, também não existem códigos que legislem sobre o que o artista deve ou não fazer, pode ou não abordar.

Fernando Lopes-Graça, "Hindemith e a música alemã contemporânea", in Ema Câmara Reis, *Divulgação Musical*, vol. III, Lisboa: s. n., 1936, pp. 24-25

Paul Hindemith, in Fernando Lopes-Graça, *Introdução à música moderna*, Lisboa: Cosmos, 1942



Programa da conferência-concerto "Hindemith e a música alemã contemporânea", 31 de Janeiro de 1934 (BNP, EECR)



No lapso de tempo, relativamente curto, de um centénio, pouco mais ou menos, - que tanto é o que decorre entre os princípios do século XIX e a primeira década do século XX - sofreu a Música duas das mais profundas revoluções - se não as mais profundas - que a história dessa arte regista: a revolução beethoveniana e a revolução schönberguiana.

Se a primeira nos aparece como o reflexo da nova consciência ético-social, e seus necessários conseqüentes estético-filosóficos, criados pela Revolução Francesa - a segunda, dada a inter-conexão dos fenómenos históricos, não pode deixar de corresponder ao movimento geral do pensamento contemporâneo, que tem a sua expressão máxima nas novas concepções técnico-económicas e no relativismo filosófico-científico. (Lembro que já um musicólogo italiano classificou a revolução schönberguiana de "espécie de comunismo musical", não com intenções malévolas, mas por razões que adiante se compreenderão.)

(...) Por seu lado, a revolução schönberguiana deve ser encarada, sobretudo, como uma mudança de *sistemática* e *orgânica* da arte dos sons. Se Beethoven nos revelara ser possível à música exprimir mais e mais diversas coisas do que se julgava, Schönberg ensina-nos que é possível fazer música por outros processos, partindo de outros princípios, com outra textura além dos até aqui considerados unicamente viáveis.

E nisto, parece-me, está a sua revolução em relação imediata com a revolução do século XX, nas suas novas concepções científicas e novos rumos sociais, que tão imprevisas perspectivas abrem no campo do pensamento e da acção.

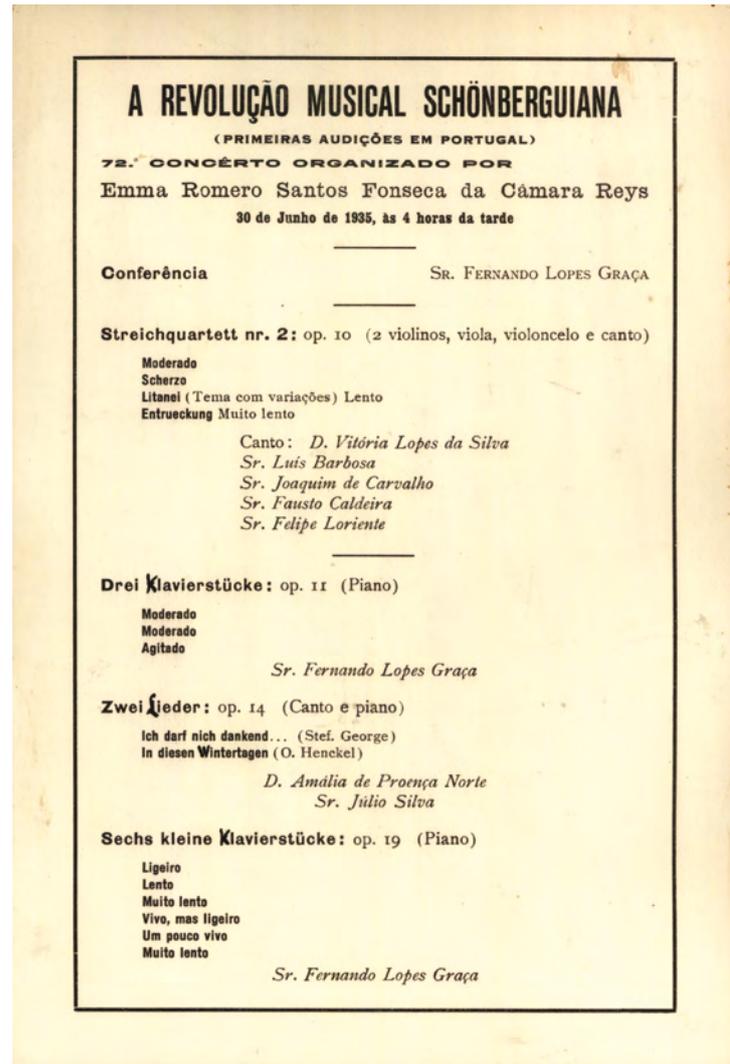
(...) Schönberg é, na realidade, um experimentador, um investigador: um experimentador e um investigador multiplicado de matemático, de alquimista e de bruxo. As suas experiências possuem, na verdade, o encanto da feitiçaria, quanto à sedução que exercem; o quimérico da alquimia, quanto aos objectivos que perseguem; e a certeza e precisão numérica da matemática, quanto à agenciamento dos meios empregados.

(...) A sua arte é certamente difícil. Soberbamente intelectualista - o que não parece de todo criminoso, porquanto intelectualismo não significa de modo algum cerebralismo estéril e pedante.

(...) Uma arte assim voluntariamente hermética presta-se, evidentemente, à detracção e ao ataque. O seu esoterismo há-de ser sempre um obstáculo à sua expansão, à sua aceitação por parte do público médio musical.

(...) Mas um artista é o que é, e não aquilo que os outros entendem que ele devia ser. A questão é ele saber defender superiormente aquilo que é, e persistir tenazmente no que é. Se, em última análise, o valor de um artista reside aí - na realização cabal dos seus designios e na constância no seu ideal -, devemos reconhecer que Schönberg é um artista superior e excepcional, porquanto poucos como ele terão conseguido realizar-se de forma tão perfeita e inequivocamente, e menos ainda os que tenham sabido manter uma persistência nos seus propósitos, que no caso do autor do *Pierrot lunaire* chega a ser verdadeiro heroísmo.

Fernando Lopes-Graça, "A revolução musical schönberguiana", in Ema Câmara Reis, *Divulgação Musical*, vol. III, Lisboa: s. n., 1936, pp. 405-406 e 414-416



Programa da conferência-concerto "A revolução musical schönberguiana", 30 de Junho de 1935 (BNP, EECR)



Arnold Schönberg, in Fernando Lopes-Graça, *Introdução à música moderna*, Lisboa: Cosmos, 1942

1936 - A 2 de Fevereiro, a revista *presença* patrocina uma audição de 'lieder' de Fernando Lopes-Graça, no Salão do Conservatório Nacional, em Lisboa.

Meu querido Lopes-Graça:

(...) Já lhe disse que – era inútil perguntá-lo – acho excelente que v. queira pôr o recital sob o signo da Presença. E quanto à conferência, só desejo que v. me previna com antecedência, pois, como deve saber, esta coisa do ensino secundário é muito bem organizada – isto é: para um coisa simples é preciso meter papel selado, etc. Uma forma de escravatura como outra qualquer.

Acho boa a sua sugestão: a música e a poesia. Abriu-me logo o apetite; em suma, é assunto de que falarei com prazer. Se v. me der licença, citarei, na conferência, uma opinião do Agostinho de Campos: que a poesia moderna não pode ser cantada!!! Ó égua!

Carta de Adolfo Casais Monteiro para Fernando Lopes-Graça, Porto, 1 de Novembro de 1935 [MMP]

**a**  
2 DE FEVEREIRO DE 1936  
**presença**  
promove em Lisboa no  
SALÃO DO CONSERVATÓRIO  
uma audição de "lieder,,  
DE  
**FERNANDO LOPES GRAÇA**  
INTERPRETADOS POR  
**ARMINDA CORREIA**  
e precedidos de uma conferência por  
**ADOLFO CASAIS MONTEIRO**  
"lieder,, sôbre poemas de Fernando Pessoa,  
Afonso Duarte, José Régio, Adolfo Casais  
Monteiro, Carlos Queiroz e outros

DIRECTORES JOÃO GASPAR SIMÕES  
E EDITORES JOSÉ RÉGIO  
CASAIS MONTEIRO  
ADMINISTRADOR JOAQUIM MOREIRA

REDAÇÃO  
R. DE MIGUEL  
BOMBARDA, 105  
PORTO  
PORTUGAL

ADMINIS-  
TRAÇÃO  
LARGO DA MA-  
TERIDADE DO  
LÍO DINIZ, 78  
PORTO  
PORTUGAL

1936 - edição: composição e impres-  
são na ATLANTIDA  
Rua Ferreira Borges  
5 número 11300. COIMBRA

este número foi visado pela comissão de censura

Anúncio da audição de "lieder" de Fernando Lopes-Graça na contracapa da revista *presença*, n.º 47, Dezembro de 1935

Querido Amigo

Desculpe-me não lhe ter escrito há mais; mas a razão desta demora é ter estado eu à espera da resposta da Arminda Correia sobre a data da audição dos lieder. Ela está trabalhando para conseguir ter o programa estudado aí pelos começos ou meados de Janeiro. (...) Em todo o caso, conte você já com a possibilidade de se poder realizar o recital ainda dentro do período de férias de Natal, para ir elaborando a sua conferência, e preparar as suas coisas. Se por qualquer eventualidade, que eu muito deplorarei, V. não puder deslocar-se até Lisboa, poderá a sua conferência ser lida pelo João [Gaspar Simões].

Carta de Fernando Lopes-Graça para Adolfo Casais Monteiro, Coimbra, 5 de Dezembro de 1935 [BNP, EACM]

Encontrei ontem o António de Sousa, o qual me disse que o sindicato não permitia o seu recital caso v. não se sindicasse. Fiquei a ferver de indignação, projectei uma campanha de imprensa vingadora, "etc.", "etc." Mas hoje o seu postal veio esclarecer a situação; suponho que o Sousa ande atrasado, e que tenha havido qualquer complicação já liquidada. Antes isso!

Carta de Adolfo Casais Monteiro para Fernando Lopes-Graça, Porto, 22 de Dezembro de 1935 (MMP)

Querido Adolfo,

Não apurei, por enquanto, nada de positivo, acerca da necessidade de estar sindicalizado pra poder realizar esta audição. Creio que tenho, de facto, que ingressar nesse grémio criado pelo Estado Novo, se quiser ser senhor da minha actividade artística. Em Lisboa saberei agora de tudo. Creio que tenho ainda que estar filiado na Associação dos Autores e Compositores Teatrais, ou coisa que o valha, e não me admirarei muito se me disserem que tenho, outrossim, que estar filiado na União Nacional e que dar um viva a Salazar, se quiser dar a conhecer os meus inocentes *lieder*! Não faça campanha nos jornais. Para quê? Eles o que querem é "coroas". Dar-lhas-ei. Afinal, não serei eu que me venderei: compro-os, antes, a eles. Porque eu faço tenção de continuar a guerrear toda esta choldra. Querem que entre para o Sindicato? Entrarei. A minha música, porém, é que se não sindicaliza. Continuará livre e... inconformista, para desespero de nacionalistas, sindicalistas, Salazaristas e até de muitos... revirahistas.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Adolfo Casais Monteiro, Coimbra, 26 de Dezembro de 1935 (BNP, EACM)

## Associação de Classe dos Músicos Portugueses

### REGISTO PROFISSIONAL

Registo Oficial N.º 1777 Sócio N.º 182 e Carteira Profissional B.º de Identidade N.º 2209

Nome Fernando Lopes Graça

Residência Rua Oliveira Matos, F.º 2º Coimbra

Naturalidade Tomar

Filiação { Pai Silverio Lopes Graça  
Mãe Emília da Conceição Lopes Graça

Idade 27 anos Estado solteiro

Especialidades : Piano e Chefe de Orquestra

Habilitações profissionais, artísticas e literárias : Curso superior de Piano



Lisboa, 15 de Janeiro de 1936

*Fernando Lopes-Graça*

ASSINATURA

Registo profissional de Fernando Lopes-Graça no Sindicato Nacional dos Músicos, 15 de Janeiro de 1936 (MMP, FSM)

esta audição é promovida pela revista

**PRESENÇA**

todos os «lieder» são cantados por

**ARMINDA CORREIA**

estando ao piano o

**A U T O R**

**SALÃO DO CONSERVATÓRIO NACIONAL**

DOMINGO, 2 DE FEVEREIRO DE 1936  
(às 21,30 horas)

AUDIÇÃO DE «LIEDER»  
DE  
**FERNANDO LOPES GRAÇA**



PROGRAMA

<p><b>1.ª PARTE</b></p> <p>Música e poesia</p> <p>Conferência por Adolfo Casais Monteiro</p> <p><b>2.ª PARTE</b></p> <p>I — 2 poemas em prosa <i>Rabindranath Tagore</i></p> <p>a) Pronunciarei o teu nome... b) Quando levantas a tua lâmpada...</p> <p>II — Pastoral <i>Afonso Duarte</i></p> <p>III — Canção <i>Fernando Pessoa</i></p> <p>IV — 6 canções sôbre quadras populares portuguesas</p> <p>a) Tudo o que é triste no mundo... b) Tu chamas-me tua vida... c) Junto a ti sinto ternura... d) Quem m'e a mim ouvir cantar... e) Os meus olhos, de chorar... f) Ou hei-de casar contigo...</p>	<p><b>3.ª PARTE</b></p> <p>I — Marcha quasi fúnebre <i>Carlos Queiroz</i></p> <p>II — As 3 canções de Olívia</p> <p>a) Desalento b) O bordado c) Distância</p> <p>III — Icaro <i>José Regio</i></p> <p>IV — 3 Poemas <i>Adolfo Casais Monteiro</i></p> <p>a) Música b) Poema das mãos tombadas c) Marcha triunfal</p> <p>Todos os «lieder» que compõem o programa são inéditos, com excepção dos «2 poemas em prosa», de Tagore, e das duas primeiras «Canções sôbre quadras populares portuguesas».</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

JJ9070

Programa da audição de "lieder" de Fernando Lopes-Graça, promovida pela revista *presença*, 2 de Fevereiro de 1936 (MMP)

UMA CANÇÃO  
DE  
**FERNANDO PESSOA**  
MUSICADA POR  
**FERNANDO LOPES GRAÇA**



Erratas: No 2.º compasso do Meno lento, os dois mi do último acorde da mão esquerda são naturais. No 19.º compasso, as duas últimas notas da voz (sol, sol) devem ser bemolizadas.

6

"Uma canção de Fernando Pessoa musicada por Fernando Lopes-Graça", *presença*, Julho de 1936

8 Março 1936

O Diabo

# Um acontecimento musical

por Luís de Freitas Branco

**O** DIA 13 de Fevereiro de 1936, dia em que Fernando Lopes Graça, por iniciativa da revista *Presença*, deu o primeiro concerto exclusivamente composto por obras suas, merece registo na história da música em Portugal. Foi, antes de mais nada, a primeira afirmação de vulto feita no campo da música pela nova geração, e assim o entenderam os novos de todos os campos da nossa actividade intelectual, ocorrendo ao Salão do Conservatório nessa noite — alguns vindos de bem longe. Foi também o primeiro grande êxito de um compositor português franco e abertamente anti-tonal, e foi ainda uma prova concludente a favor dos que defendem a cultura moral e intelectual dos músicos.

Com o que acabo de escrever não pretendo amesquinhar o esforço dos discípulos e amigos de Fernando Lopes Graça: Pedro Prado, Jorge Vasconcelos e Armando José Fernandes. Estes e o próprio Fernando Graça já tinham apresentado, isoladamente e em conjunto, obras de música de câmara e de orquestra dignas de figurar em qualquer programa europeu. Suponho estar na memória de todos o êxito da composição para grande orquestra sinfónica intitulado pelo seu autor: Jorge de Vasconcelos «Dança», e que Pedro de Freitas Branco dirigiu num dos seus concertos do Tivoli. Quero apenas dizer que esses factos, não esquecidos pelos verdadeiros conhecedores, não encontraram o eco devido, e que Fernando Graça, foi, neste sentido, mais feliz.

Muito me apraz citar a propósito de iniciação anti-tonal dos nossos compatriotas, o nome da sr.<sup>a</sup> D. Ema Fonseca da Câmara Reys, organizadora da primeira audição pública em Portugal do admirável *Pierrot Lunaire* de Schönberg, e propagandista inteligente da música bi-tonal, politonal e atonal. Entre os auditores do concerto de Fernando Graça, viam-se bastantes frequentadores dos concertos de música moderna promovidos pela ilustre senhora, e não era êste certamente o sector do público menos preparado para

compreender a arte do jovem compositor, nem o menos entusiástico em o aplaudir.

Prestada esta homenagem à campanha modernizadora da sr.<sup>a</sup> D. Ema Fonseca da Câmara Reys, insistirei agora no significado cultural e português do concerto. Nunca até à data que tive o cuidado de assinalar no princípio desta crónica, um concerto anti-tonal alcançara tão grande êxito em Lisboa. Até agora as audições de música fora das regras do monobatismo e da tonalidade, não tinham feito vibrar o público e haviam conseguido apenas um aplauso de fria condescendência. Também os nossos compositores, seguindo o exemplo dos seus colegas latinos, poucas excursões têm realizado fora dos limites tonais, e nunca, que o saibamos, se atreveram a uma instalação tão definitiva nessas regiões periclitantes como Fernando Graça neste concerto demonstrou ter feito, como é costume seu, sem receio algum da impopularidade.

Neste desprezo da popularidade reside a grande força de Fernando Graça como homem e como artista, e foi esta a prova moral a que acima aludi como resultante dêste concerto. A outra prova a que fiz referência, a da necessidade da cultura intelectual para os músicos, não foi menos eloquente. Como poderia Fernando Graça encontrar sugestões em tão elevados poemas, como poderia traduzi-las, como encontraria em volta de si aquele escol de poetas e de intelectuais a aplaudir-lo, se não fôsse a sua cultura?

Os poetas portugueses em quem Fernando Graça se inspirou para compor as primeiras audições dêste seu programa, são: Afonso Duarte, Fernando Pessoa, Carlos Queiroz, José Régio e Adolfo Casais Monteiro. Êste último é, além de poeta, músico amador e conferencista notável, como o prova o interessante trabalho intitulado «Música e Poesia» que o próprio autor, muito aplaudido, apresentou na primeira parte do programa.

Casais Monteiro defendeu a concepção humanista da arte dizendo que: «a arte deve ser feita à medida do homem», e atacou as teorias românticas da fusão da

— Continua na página seis —

poesia e da música e da «obra de arte de conjunto».

Embora os dois trechos de canto e piano sobre prosa poética de Tagore já tivessem sido cantados em público, não quero deixar de me referir especialmente a cada um deles: o primeiro é intenso, expansivo, o segundo, que não contém menos expressão, é mais vago. A construção perfeita da «Pastoral» sobre letra de Afonso Duarte e a atmosfera intensa de expressão que ela evoca, testemunham que o modernismo de Fernando Graça não é produto da agregação de notas ao acaso e que ser-se lógico e consequente não implica necessariamente que se seja frio e inexpressivo. Também é cheia de emoção a melodia sobre versos de Fernando Pessoa.

Das 6 canções populares que terminaram a segunda parte, a primeira tem a principal melodia no piano, a segunda faz elevar-se a voz numa melopeia dolente, a terceira, uma das melhores da série, é intensa de expressão carinhosa, a quarta constitui um exemplo excelente de politonalidade, o «fado» politonal que é o quinto número faz ressaltar admiravelmente as características desta canção afro-portuguesa, e a sexta é uma viva mancha atonal.

Trágica e forte, a «Marcha quasi fúnebre» sobre versos de Carlos Queiroz provocou uma grande ovação e foi bisada. Das «3 canções de Olívia» sobre poemas de José Régio, a primeira é muito expressiva na sua simplicidade, a segunda leve, a terceira entrecortada. No «Ícaro» do mesmo poeta, volta a nota rude que Fernando Graça tão convictamente fere na arte e na vida. O primeiro dos «3 poemas» de Adolfo Casais Monteiro, tem, no revestimento musical de Fernando Graça, uma introdução de um vago impressionista mas não debussysta, que se grava na memória do ouvinte: o «Poema das mãos tombadas», segundo trecho do tríptico, evoca outra modalidade de vago, e no terceiro: «Marcha triunfal», bisado entre aplausos entusiásticos, há cores vivas, impressões de pandeiretas e de cascáveis entrecrocados como o promete o optimismo do título.

Consta-me que êste programa se repetiu em Coimbra com igual êxito: Fernando Graça devia levá-lo ao Porto onde há uma tradição de música elevada e portanto um público em condições de o compreender.

Arminda Correia foi uma intérprete admirável das obras de Fernando Graça que o autor acompanhou excelentemente. Além da beleza vocal, da musicalidade e da inteligente e expressiva ditação, há a louvar em Arminda Correia a coragem moral de pôr o seu belo talento e o seu nome consagrado ao serviço de um novo quasi desconhecido como compositor.

Graças à iniciativa da *Presença* e à colaboração de Arminda Correia, êsse quasi desconhecido triunfa e impõe-se à consideração de algumas das primeiras personalidades musicais de Portugal que assistiram ao concerto. Fernando Graça e os seus colaboradores devem sentir-se duplamente orgulhosos: pelo triunfo artístico e pelo triunfo moral.

Luís de Freitas Branco,  
"Um acontecimento musical",  
*O Diabo*, 8 de Março de 1936

1936 - Colabora na revista *Manifesto*, fundada em Coimbra por Miguel Torga e Albano Nogueira.



Capa do primeiro número da revista *Manifesto*, Janeiro de 1936

Meu querido Lopes Graça:

(...) Queria pedir-lhe um favor: não sei se o *Manifesto* morreu ou se está apenas atrasado; seja como for, o caso é este: queria reaver o meu artigo. Pensando bem, vi que tinha todas as razões para não colaborar no *Manifesto*. Para mais, recebi há tempos uma epístola do Nogueira em que ele me pedia para... fazer um resumo da prosa, porque aquela era demasiado longa para a folha, etc. Ora, parece-me que ele desde logo podia ter visto qual o tamanho daquilo, e que se tratava apenas de uma maneira de se ver livre da minha colaboração. Não julgue você que eu estou ofendido ou coisa semelhante, e que é devido a isto que quero retirar o nabo; mas... você deve compreender isto sem outras explicações, não é verdade?

Carta de Adolfo Casais Monteiro para Fernando Lopes-Graça, Porto, 11 de Maio de 1936 (MMP)

Cá dei o seu recado ao Albano Nogueira, a respeito do artigo para o *Manifesto*. Ele, afinal, diz que contava publicá-lo na primeira oportunidade, que provavelmente se depararia no número seguinte ao que está para sair, e que só não saiu ainda por culpa da tipografia. Não sei se já lho mandou. Quer que lhe volte a falar no assunto, em caso negativo? Parece-me que o melhor seria, em vista da resposta que deu, entender-se você directamente com ele. O diabo são vocês, os literatos... Piores que os músicos... Por mim, tenho pena que você não colabore no "*Manifesto*", embora eu nada tenha com a orientação da revista: sou apenas simpatizante (na parte política, já se deixa ver, porque a literária me não interessa grandemente, ou, melhor, só me interessa secundariamente); e, ocasionalmente, colaborador. E tenho pena porque os seus artigos são sempre valiosos, mesmo quando... heterodoxos (para o ponto de vista do "*Manifesto*", neste caso, é claro!). Mas, enfim, você lá sabe o que tem a fazer, e como há-de proceder. A minha posição nestas questões creio que já está definida na notazinha publicada em *O Diabo*, a respeito das referências que ali se fizeram à presença, quando se apreciou o aparecimento do *Manifesto*. Continuo lamentando todas as dissensões, todos os desentendimentos, todos os conflitos individuais e mesmo os do pensamento entre pessoas que se podiam entender muito bem e que *era preciso* que se entendessem, para ver se isto marchava. E isto talvez não fosse difícil, visto que, além das divergências inevitáveis, e para cima delas, existe uma larga região onde todos se encontram, afinal de contas. A questão, a questão... isto é o diabo.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Adolfo Casais Monteiro, 16 de Maio de 1936 (BNP, EACM)

## ESCLARECIMENTO

Na pequena notícia que O Diabo, no seu número oitenta e seis, dá acerca do aparecimento da revista "Manifesto", diz-se que alguns dos colaboradores deste "são ou foram da "Presença" e que "parece terem preferido à estufa aromada e tépida, onde se sorve a pura essência do espírito as aragens rudes da praça pública" etc.

Ora, um dos colaboradores do "Manifesto", que colaborou na "Presença", sou eu. Colaborei e colaboro, enquanto, é claro, os seus directores me quiserem dar essa honra. E faço-o porque entendo que "Presença" não é positivamente "uma estufa aromada e tépida" e porque me não parece que lá apenas "se sorve a pura essência do espírito", como se afirma na notícia.

Creio poder servir na "Presença" sem atraiçoar o "Manifesto", e neste sem litigar com aquela. E isto porque "Presença" e "Manifesto", sendo embora coisas diferentes, não são de maneira nenhuma, coisas absolutamente antagónicas e irredutíveis (pelo menos para mim).

Posso discordar (como de facto discordo) de alguns princípios professados na "Presença". Mas isso não é razão para deixar de reconhecer o grande valor da sua acção estético-literária e de apreciar o muito que ela representa no panorama das letras portuguesas contemporâneas.

Acho conveniente fazer este esclarecimento, afim de se evitarem baralhadas, daquelas que estamos sempre a arranjar, por via do nosso temperamento conflituoso e atreito de mais ao parcelamento e às irredutibilidades, que tanto nos enfraquecem.

Fernando Lopes-Graça, "Esclarecimento". *O Diabo*, 1 de Março de 1936

# A MÚSICA E O HOMEM

*Os músicos têm probabilidades de subir pouco a pouco da categoria de rouxinóis ou de lunáticos à de membros da sociedade humana.*

(Moussorgsky)

Num recente e alarmado inquérito, que o jornal francês *Candide* fez junto de alguns intelectuais franceses, acerca do que poderia acontecer à França, caso viesse a tomar conta do poder um govêrno da Frente Popular, figura o depoimento do compositor Darius Milhaud, uma das figuras mais notáveis da música contemporânea.

Não é muito vulgar interrogarem-se os músicos sobre problemas de ordem social. Em geral, o músico é considerado um lunático, que vive no reino abstracto e irreal dos sons, indiferente ao que vai por este mundo terreno das coisas concretas. Pasmem, pois, com a liberalidade do periódico francês, concedendo a um músico o direito de exprimir a sua opinião a respeito de um assunto de ordem política, que, segundo parece, trazia alvoroçada meia França. E passei a ler, interessadíssimo, o depoimento, aliás breve, do autor de «*La création du monde*».

Fiquei desiludido. Afinal, Milhaud vem dar razão àqueles que pensam que um músico é apenas... músico. Depois de ligeiras considerações, que nem adiantam nem atrasam nada, Milhaud acaba por concluir: «a música deve rir-se da forma do regime. Um quarteto de cordas nunca será fascista ou comunista. Uma sonata em mi bemol será sempre uma sonata. Graças a Deus, os músicos não têm outro ideal além da música, nem outras preocupações além das escalas e dos acordes».

Havemos de reconhecer que isto é bastante inferior. Um Beethoven ou um Wagner nunca fariam afirmações destas, porque as considerariam humilhantes para a sua inteligência, e porque jámais abdicaram da sua categoria de membros do corpo social. E quasi podemos ter a certeza de que um Bach (o músico-músico por excelência) não procederia diferentemente, se no seu tempo as questões sociais se pusessem explicitamente com a agudeza com que vieram a pôr-se depois da Revolução.

Que a música nada tenha que ver directamente com a forma do regime, é perfeitamente compreensível, e parece-me que nunca ninguém afirmou o contrário. Que um quarteto ou uma sonata não sejam imediatamente nem comunistas nem fascistas, é já uma coisa discutível, mas que, em princípio, se pode também aceitar (1). Agora,

(1) Em princípio, somente, e considerando o fascismo e o comunismo apenas nos seus aspectos restritos. Porquanto, considerados amplamente, como mentalidades ou como formas de consciência, se torna imediatamente evidente que um quarteto ou uma sonata

que o músico não tenha outros ideais e preocupações além da música — eis aí o que é, historicamente, falso e, moralmente, monstruoso.

Que é falso historicamente, atestam-no, entre outros, os seguintes casos ilustres: Glück, Haydn e Mozart franco-maçãos; Beethoven, democrata e republicano; Berlioz, sempre contraditório, combatendo nas ruas de Paris ao lado da «santa canalha», e denegrido, mais tarde, a ideologia revolucionária; Wagner, caudilho da revolução de 48; Moussorgsky, anti-tzarista, socialista *in herbis*, e concebendo a sua actividade artística como uma forma de combate; Wagner, aderindo ao nacional-socialismo e às teorias racistas; Schönberg, simpatizante com as ideologias políticas avançadas.

E não foi, certamente, por serem apenas músicos que Mozart recusou o confessor à hora da morte; nem que Beethoven arriscou algumas vezes a liberdade por deltos de opinião; nem que Wagner se teve de expatriar, após a revolução de Dresde; nem que Schönberg foi obrigado a abandonar a Alemanha, depois do advento do nazismo...

Mas, pelos vistos, Milhaud prefere continuar «rouxinol» e «lunático». Muito bem: isso é consigo. Para que afirmar, porém, que todos tenham sido ou devam ser apenas rouxinóis ou lunáticos? A história desmente-o, e logo com os mais altos nomes da sua arte, provando-lhe nunca eles terem permanecido indiferentes aos problemas e às lutas do seu tempo.

E como o permanecer? — Eis aqui o que se me afigura moralmente monstruoso: a indiferença do artista perante o jogo patético das forças sociais.

A sorte da Arte é a sorte do corpo social. As vicissitudes dêste repercutem-se na vida daquela. O próprio artista é, afinal, uma roda da engrenagem do corpo social, ainda que não aspire senão à categoria de rouxinol ou de lunático. A verdade, todavia, é que a dura realidade contemporânea mata impiedosamente os rouxinóis e os lunáticos. E há, portanto, que tomar partido: ou ser rouxinol morto ou homem vivo.

A Revolução Francesa já tinha dado ao músico o sentimento da sua dignidade humana. Se compararmos a condição social do músico, antes do século XIX (quando, tanto a sua pessoa como a sua actividade, estavam geralmente dependentes

podem, na realidade, ser comunistas ou fascistas, e pelas mesmas razões por que existiu uma música informada por uma mentalidade religiosa.

3

# POLÍCIA DE DEFEZA POLITÍCA E SOCIAL

CADASTRO

N.º



Nome **FERNANDO LOPES GRACA**

Alcunha ..... Estado **Solteiro** Profissão **Professor**

Data do nascimento **28 anos -17-12-908** Naturalidade **Tomar**

Filiação **Silverio Lopes Graça e Emilia da Conceição Lopes**

Residência **Tomar**

Sinais particulares .....

## BIOGRAFIA

Em **31-8-36** .- Preso nesta data, por fazer parte da organização da frente popular de Coimbra, tendo sido transferido para Lisboa em 25 de Outubro de 1936.

Em **14-4-37** .- Condenado pelo T.M.E. em Lisboa, em 600\$00 escudos de multa.

**CAPÍTULO V**  
**CAXIAS**  
**(1936-1937)**

**1936** - É detido em Coimbra, no dia 31 de Agosto, acusado de “fazer parte da organização da Frente Popular” nessa cidade. Fica incomunicável durante duas semanas nos calabouços da PSP de Coimbra, sendo mais tarde transferido, a 25 de Outubro, para a prisão do Forte de Caxias, reduto Norte.

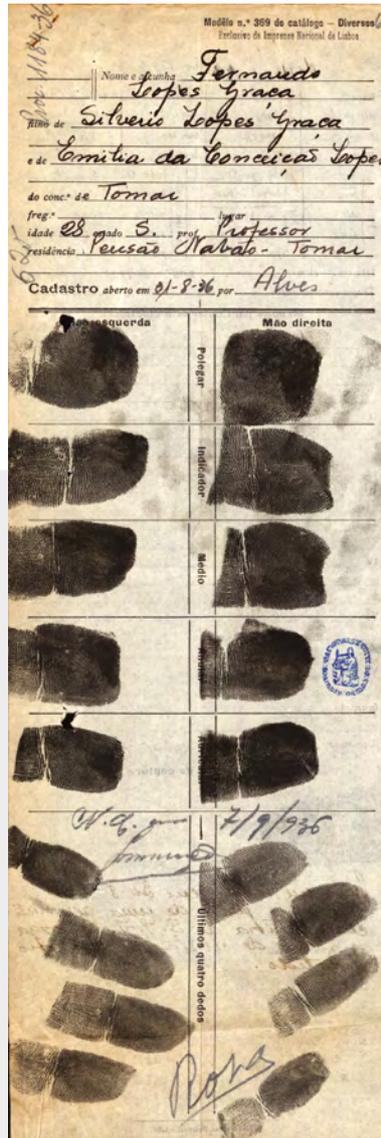
É um desastre tremendo, por muitas e várias razões: inquietações da família, que são as que me apoquentam mais, transtorno material, e impossibilidade de cumprir os meus compromissos com o Instituto de Música. Outra coisa que me está preocupando, outrossim, o meu patrão Dr. Câmara Leite. Ele tem sido para mim da máxima dedicação neste desagradável acidente.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Pedro do Prado, Coimbra, 19 de Setembro de 1936 (MM, EPP)

Caro amigo,

Por uma carta da Maria Helena Leal e outra da Francine soube da sua detenção e incomunicabilidade. Informado agora de que já pode receber visitas e correspondência, apresso-me a manifestar-lhe quanto me surpreendeu e penaliza sabê-lo captivo outra vez. O meu desejo é que essa situação não se mantenha por m.to tempo para que todos os que o estimam e admiram breve tenham a satisfação de vê-lo em liberdade. A música em Portugal precisa de si, do seu talento e valor e a continuar prêso ou exilado como poderá favorecê-la?! Dizia-me a Maria Helena e a meu ver m.to bem: não acreditar que haja ideia política alguma que mereça o sacrifício de faculdades creadoras como as suas. Sou da mesma opinião, por isso lamento o sucedido, isto é, vê-lo envolvido em questões políticas... Oxalá se prove não terem fundamento pois ignoro se têm ou não.

Carta de Armanda Correia para Fernando Lopes-Graça, Lagos, 21 de Setembro de 1936 (MMP)



Meu caro Amigo

Creio que já sabe, pelo Câmara Leite (quando da sua recente passagem por Coimbra), que me encontro novamente detido, às ordens da polícia política. Não prevejo o tempo que isto durará e o fim que terá. E, por isso, o queria prevenir de que, provávelmente, me não poderei incumbir da missão em que tão gostosamente me tinha empenhado: a conferência sôbre o Strawinsky e a respectiva execução das peças de piano.

Quando é que sua Ex.ma Esposa (a quem envio os meus respeitosos cumprimentos) fazia tenção de realizar êsse tão importante concêrto? Naturalmente, já no comêço da temporada. Muito me penaliza o transtôrno que êste desagradável acidente lhe possa causar; mas não tenho maneira de remediá-lo, como sabe. Esta prisão atrapalhou-me grandemente a vida, sob bastantes aspectos. Há que ter paciência!

Se puder, mande-me o n.º 481 da “Seara”, que não recebi. Poderá continuar a escrever-me para o Instituto de Música, que de lá me farão chegar às mãos a correspondência.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, Coimbra, 29 de Setembro de 1936 (BMP, EAS)

Impressões digitais de Fernando Lopes-Graça. Processo 1184/36, aberto a 31 de Agosto de 1936 (ANTT)

Meu caro Lopes Graça

Depois de me ter escrito e continuando sob a impressão da mágoa que nos causou não tomar Você parte no concerto de Strawinsky [o 100º], lembrou-se minha mulher de que o meu caro Lopes Graça publicou em tempos ou fez uma conferência sobre o grande compositor russo. Não poderia confiar-no-la, ou refundir esse trabalho, que eu leria em seu nome? Era uma maneira de o termos junto de nós nesse dia, para que temos já assegurada a colaboração do Pedro Freitas Branco, regendo o octeto, e da mulher dele, com a Regina Cascais.

Peço-lhe me responda, sendo possível, na volta do correio.  
Muitas lembranças minhas e da minha mulher.

Seu,  
Camara Reis

---

Carta de Luís da Câmara Reis para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 6 de Outubro de 1936 (MMP)

Meu caro Amigo

Em vista do que me diz, pode então contar com umas palavras minhas, para precederem a audição das obras de Strawinsky. Já tinha começado a rascunhar qualquer coisa nesse sentido, e vou, pois, continuar. Não será aquilo que eu desejaria, nem o que tal acontecimento merecia, pois que a minha situação e disposição presentes m'ó não permitem. Farei, no entanto, todo o possível por que a minha modesta colaboração não destoe muito no brilhante conjunto, que sua Ex.ma Esposa conseguiu para a realização desse concerto, e pela qual não posso deixar de felicitá-la, augurando-lhe desde já um grande sucesso.  
Já tem data marcada, ou quando será, pouco mais ou menos?

Agradeço-lhe muito os votos, que fez, na sua penúltima carta, por que a minha situação se resolvêsse dentre em breve; mas creio que isto ainda há-de levar o seu tempo. Retribua os meus cumprimentos aos "seareiros" amigos, os quais extendo igualmente a sua Ex.ma Esposa.

Abraça-o o seu dedicado,  
Lopes Graça

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, Coimbra, 7 de Outubro de 1936 (BMP, EAS)



Fernando Lopes-Graça na prisão do Forte de Caxias, reduto Norte (MMP)

Exmo Senhor Fernando Lopes-Graça  
 Preso político n.º 192,  
 Reduto Norte do Forte de Caxias,

Depois de vir de Caxias no Domingo passado telefonei à Ema Santos F. da Câmara Reys a recomendar-lhe que tratasse de todos os livros e partituras para quando o marido e o Mário de Castro fossem ver o Fernando – na quarta feira – (ontem).

Hoje telefono-lhe novamente e apuro o seguinte: o Dr. Câmara Reys não foi a Caxias porque o Mário de Castro não regressou não sei de onde, – irá provavelmente na próxima 2ª feira. O “Stravinski” de Schaffner mandou-se vir de Paris porque não se encontrou aqui. Não se conseguiu falar com o Luís de Freitas Branco para Oedipo, Apolo e Revue M. Não se ficará por aqui nas tentativas, é claro.

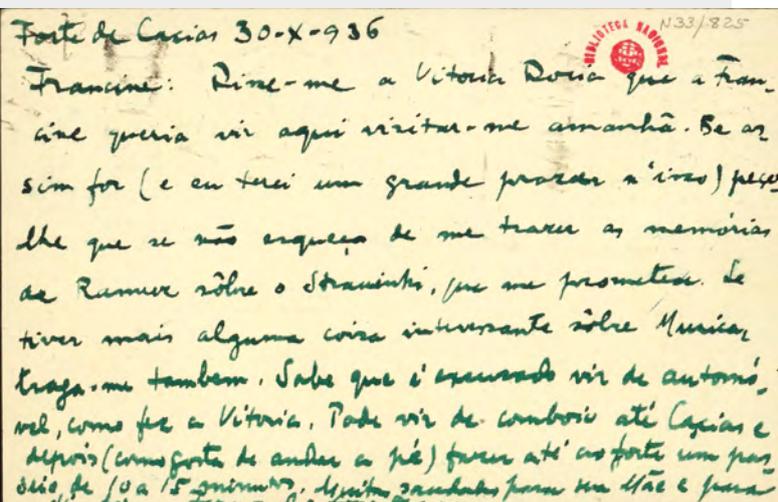
Eu, que lhe tinha prometido (a si, Fernando) o “Descartes et la Musique” de Pirro, também não sei onde pára, afinal. A “Paixão seg. S. Mateus”, essa encontrei-a. Mandar-lha-ei logo que eu tenha portador – 2ª mesmo, se o Dr. C. R. sempre fôr. Espero notícias suas, directas ou indirectas.

Saudades da FB

Carta de Francine Benoît para Fernando Lopes-Graça, 5 de Novembro de 1936 (MMP)



Postal de Fernando Lopes-Graça para Francine Benoît, Forte de Caxias, 30 de Outubro de 1936 (BNP, EFB)



Fotografia de Francine Benoît, com dedicatória a Maria da Graça Amado da Cunha, 1935 (MMP, EMGAC)



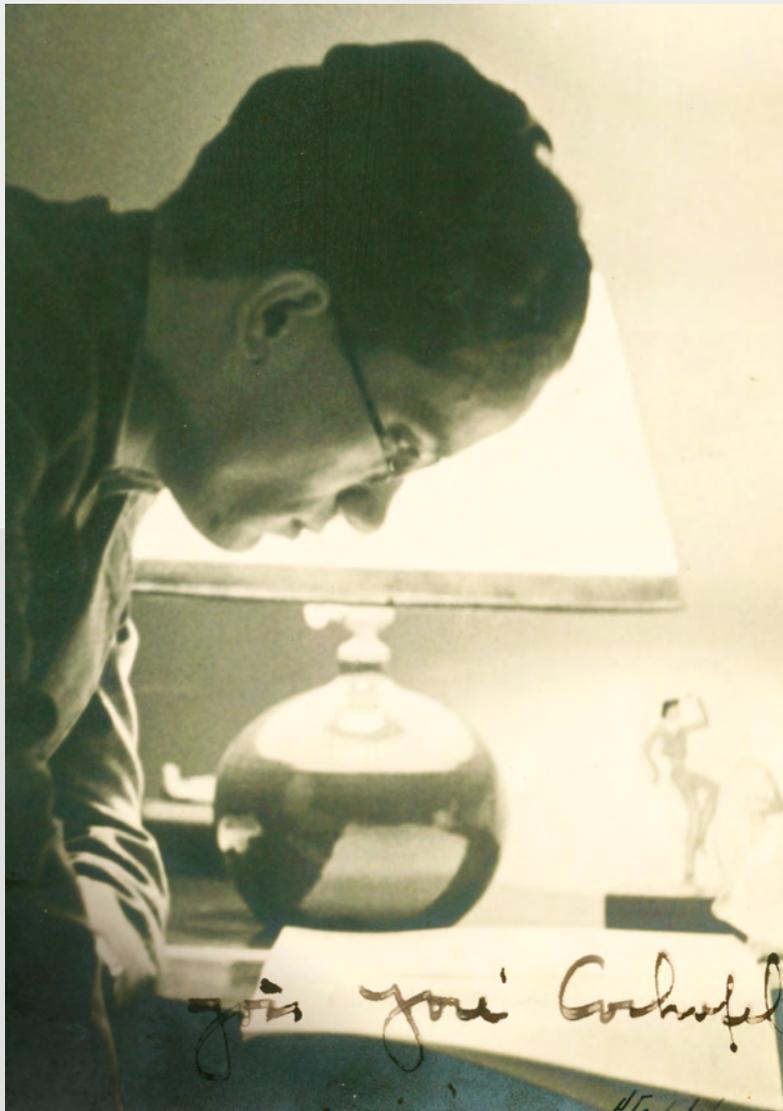
Francine Benoît  
 de Maria da Graça  
 Nov. Dez - 1935

A sua carta deu-me um grande prazer. É sempre agradável receber notícias das pessoas que estimamos verdadeiramente, e, mormente, quando se está na situação em que me encontro presentemente. Situação, aliás, de que me não queixo, apesar do enorme transtorno que faz à minha vida e que não prevejo ainda quando nem como acabará. Espero com resignação e paciência, e só me custa que alguém sofra por minha causa, como a minha família. Por mim, suporto isto com o optimismo que me caracteriza e com a firmeza de ânimo de quem tem a consciência de não haver praticado crime algum, ou cujo único crime é pensar que a Justiça e o Bem não são coisas irrealizáveis na Terra. Por isto me perderei e por isto me salvarei. Então, boa música por T.S.F.? Em Coimbra, a grafonola e os discos fizeram-me uma boa companhia, nas horas de aborrecimento, em que não apareciam amigos para "palestrar". Felizmente foram todos de uma solicitude extrema. A bem dizer nem cheguei a aborrecer-me, a não ser nos primeiros

quinze dias, em que estive incomunicável. Depois, ora com as visitas, ora lendo, ou escrevendo, ora tocando a grafonola, lá se foi passando o tempo quasi sem dar por ele. Os seus discos ficaram em casa da Gabriela Nemésio. As "Bodas", do Stravinsky foram uma boa aquisição. Vieram a propósito, pois me forneceram elementos para a elaboração de uma conferência sobre o grande músico, que precederá um dos concertos da Ema Câmara Reis. É uma coisa bastante difícil falar sobre o autor da "Petruska". Eu, evidentemente, nada poderei dizer de novo ou de profundo sobre ele; e só aceitei o encargo para evitar, por amor do compositor e da sua obra, que alguém, mais inapto ainda do que eu, dissesse sobre ele as barbaridades do costume. Escreva sempre que puder. Estimarei muito receber notícias daí.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Forte de Caxias, 4 de Novembro de 1936 (BNP, EJJC)



João José Cochofel, segunda metade da década de 1930, fotografia autografada [MMP]

**1936** - No dia 25 de Novembro, no início do “Festival Igor Strawinsky” organizado por Ema Câmara Reis no Salão Nobre do Conservatório Nacional, Luís da Câmara Reis lê a conferência escrita por Fernando Lopes-Graça, ausente por estar preso no Forte de Caxias.

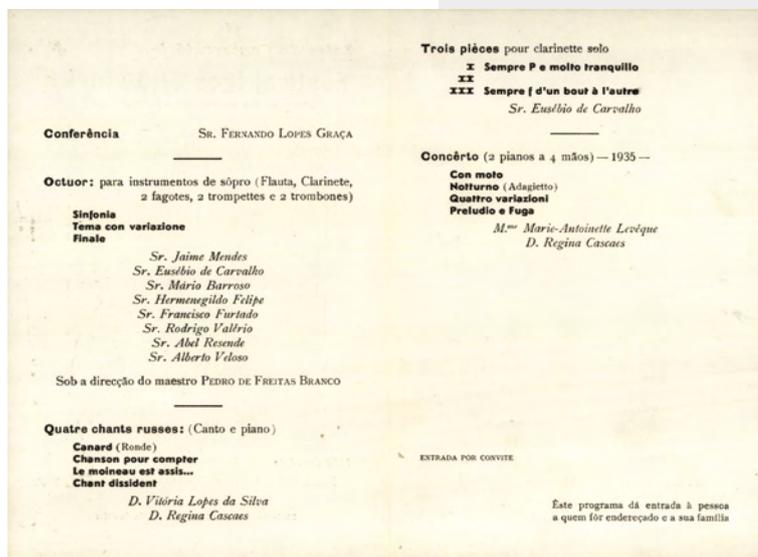
Que surpresas nos reservará ainda Stravinsky? De que maneira se complicará ainda o já tão complicado “problema” stravinskyano? Que há um verdadeiro “problema Stravinsky”, é indubitável. Problema que resulta, sobretudo, quanto a nós, de o grande artista ter pretendido encarar o acto de criação artística precisamente como um problema a resolver. Mas verificá-lo pouco adianta na explicação do fenómeno. Como pouco adianta, aliás, a tese, por exemplo, de Boris de Schloezer, que define o autor do Édipo como um artista estruturalmente clássico, que atingira a sua maturidade precisamente nas últimas obras; ou a de Igor Glebow, para quem o mais relevante mérito de Stravinsky consistiria em este ter trazido a música para o plano da alta especulação intelectual. Há que ir ao fundo da questão, isto é, há que determinar a raiz psicológica do problema. E por isto nos quer parecer que quem indica o bom caminho é Pedro Suvtchinsky, quando escreve: “Para expor com justeza e sem preconcebitamento o último ciclo do Stravinsky actual, teria sido preciso fazê-lo preceder de um estudo geral da nossa época, de um esquisso histórico-cultural do mundo contemporâneo, seria preciso descrever sistematicamente e fixar as forças mentais e os reflexos psicológicos que agem no presente... Só um julgamento dialéctico sobre a nossa época poderia conduzir a uma justa apreciação do Stravinsky actual...”

Ora, foi isto que ainda se não fez; e assim, tem sido a tão discutida última fase do autor do *Sacre* sempre apreciada e julgada preconcebidamente, partindo-se de certos prejuízos estéticos, éticos ou históricos – de onde tem resultado ora a mais incondicional exaltação ora a mais formal condenação das obras produzidas durante a tal fase.

Excerto da conferência de Fernando Lopes-Graça que foi lida por Luís da Câmara Reis no início do “Festival Igor Strawinsky” organizado pela Divulgação Musical. Fernando Lopes-Graça, “Algumas palavras sobre a arte de Igor Strawinsky”, *Seara Nova*, 1 de Abril de 1937, p. 344



“Festival Igor Strawinsky”, Salão Nobre do Conservatório Nacional, 25 de Novembro de 1936. Luís da Câmara Reis lê a conferência de Fernando Lopes-Graça (BNP, EECR)



Programa do “Festival Igor Strawinsky”, organizado pela Divulgação Musical (BNP, EECR)

João José: Muito obrigado pelas suas notícias, que me deram muito prazer. A Vitória, as vezes que cá tem vindo, também m'as tem dado; mas são sempre um tanto ou quanto aéreas, como as que, parece, lhes dá a meu respeito... Não recebi, de facto, a carta em que fala. Certamente se extraviou, talvez por deficiência do endereço. Já aqui se tem recebido correspondência que, mesmo com a direcção certa, foi antes de cá chegar às mais remotas terras de Portugal... Com exagero e tudo, é claro. Parece que Caxias não é sítio lá muito bem conhecido dos empregados do correio... A conferência sobre Stravinsky não sei se a publicarei. Ela não me agrada nada. Se o fizer, será só depois de a refundir, de a verificar sossegadamente. A Francine deu, no "Diário de Lisboa", de 30, uma notícia do concerto que, pareceu-me, foi a única coisa decente que apareceu em jornais portugueses sobre o acontecimento (é preciso, no entanto, descontar n'ela o que há de exagerado quanto

a mim) (...) Agradeço muito a oferta dos livros para ler. Gostaria de conhecer "Tobias e o Anjo" e "Ciclone na Jamaica". Tem facilidade em mandar-mos? Aqui não há muito ambiente para leituras: Conversa-se e brinca-se demais para podermos concentrar a atenção em qualquer coisa séria. Mas, em todo o caso há, de vez em quando, uns momentos de paz, que se aproveitam para os exercícios espirituais. Eu, o que mais sinto é a falta de música. Que fome de sinfonia eu tenho! Iludo-a um pouco lendo partituras. Mas, por vezes, parece-me que este recurso ainda a aguça mais. Paciência, Paciência! Isto é uma provação dura, mas a que me resigno tranquilamente.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Forte de Caxias, 2 de Dezembro de 1936 (BNP, EJJC)

Meu caro Amigo

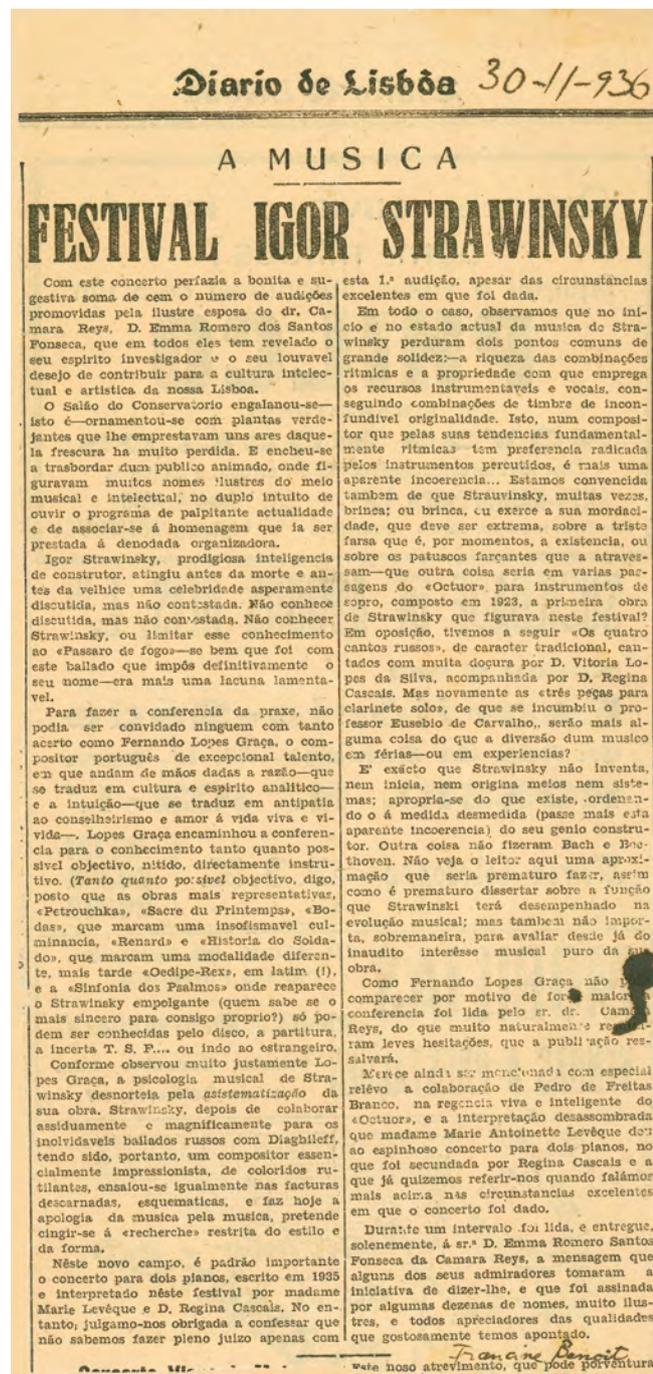
Antes de mais nada, parabéns a sua Ex.ma Esposa e a si, pelo êxito do concerto Strawinsky, de que já tive um relato pessoal. Tive muita, muita pena de não ter podido assistir. Já li as críticas da Francine Benoit e do L. de Freitas Branco. Há mais alguma aproveitável (exceptuando a do Nogueira de Brito, que é sempre a mesma coisa insulsa...)? Quando puder, devolva-me a conferênciazita. Não desejaria que fôsse publicada (se é que o merece ser) sem a rever.

Sua Ex.ma Esposa não se devia esquecer de que há outro grande compositor contemporâneo – Bela Bartok, – a quem merecia ser dedicado um concêrto inteiro. Provavelmente já pensou n'isso... Seria mais um grande serviço à causa da divulgação da música moderna em Portugal. Outra coisa que eu e todos nós veríamos também com prazer e que seria ainda, porventura, merecedora de maior estima – era que ela fizesse alguma coisa pela música portuguesa. Desculpem-me êste atrevimento: mas sinto-me tanto mais à vontade para fazer a sugestão quanto é certo que a não faço com intenções reservadas, e declaro solenemente que jamais me aproveitaria dela, se alguma vez se lembrassem de que eu era compositor. Peço para os outros, não para mim. A produção musical portuguesa é, de uma maneira geral, bastante fraca. Mas talvez se animasse, subindo em quantidade, e, sobretudo, em qualidade, se alguém aparecesse a ampará-la, a estimulá-la, a acarinhá-la. Perdõe-me, mais uma vez, esta conversa franca, êste à-vontade, a que nada me autoriza, a não ser o desejo de vêr a espécie de apostolado musical, em que sua Ex.ma Esposa anda empenhada, aumentar a sua esfera de acção, tornando-se ainda mais credor do reconhecimento dos que se interessam pela causa da música em Portugal.

Com os meus respeitosos cumprimentos a todos os seus, abraça-o o seu amigo dedicado  
Lopes Graça

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luís da Câmara Reis, Forte de Caxias, 4 de Dezembro de 1936 (BMP, EAS)

Francine Benoit, "Festival Igor Strawinsky", *Diário de Lisboa*, 30 de Novembro de 1936



Antes de mais nada, desejo as suas melhoras, e que tenha umas boas festas felizes junto de sua Avó e de sua Mãe. Muito e muito obrigado pela lembrança e pelas lembranças do dia 17, em que completei não as vinte e ??, como imagina gentilmente, mas as 30 risonhas primaveras. Já vejo que estou em maré de sorte: Houve aqui quem me fizesse pouco mais de vinte!!!... Que felicidade se pertencesse ao sexo, impropriamente chamado fraco!!! 20 e... Hein!! Sim... vinte e dez... Já é uma bonita conta, não é verdade? Entro na idade em que se começa a ver fugir o tempo, e em que se começa a querer recuperar o perdido, o que nos dá uma febre que ainda mais o consome e nos consome, e mais próximo nos faz do fim dos fins, em que acabam tempo, febre e desejo... apre! Que bicho me mordeu para estar para aqui refazendo o... Eclesiastes?! Agradeço o "Ciclone" que já li e reenviei pela D. Gabriela, que foi portadora também de uns selos, que não sei se lhe interessam (não percebo nada dessa estranha e esotérica ciência filatélica...) (...) E a respeito de música? Ouviu o "Retablo" do Falla, e a "Sinfonieta", do Halffter? Que tal? (...) P.S. É certo o Nogueira e o Farinha terem sido novamente presos, mas ignoro as razões de tão estranho sucedido...

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Forte de Caxias, Dezembro de 1936 (BNP, EJJC)

Muita saúde, antes de mais nada. Não lhe escrevi há mais tempo, à espera de poder dar alguma novidade sobre a minha situação. Mas continua tudo na mesma: Nada há, além do já sabido. O João Gaspar Simões ainda aqui não veio depois de eu ter recebido a sua última carta; de maneira que ainda lhe não pude fazer parte do recado que me deu para ele. Não admira que não tenha vindo: O tempo tem estado horrível. Certamente foi a ele que a Vitória ouviu dizer (num dia em que cá se encontraram) que a "Aventura maravilhosa" do Aquilino Ribeiro, era muito boa. Eu, a essa altura, ainda a não tinha lido. Mas, hoje, que a li, abundo na mesma opinião. É de facto um bom livro, belo mesmo, embora como diz muito justamente nas suas justas considerações, não possa ser encarado como um bom romance, a não ser no sentido primitivo do termo (como o nota o próprio). Gaspar Simões numa excelente crítica que fez agora, no "Suplemento literário" do DL, de 15 deste mês: vale a pena ler essa crítica porque nela se tocam alguns pontos essenciais da tão discutida personalidade artística do Aquilino). Gostei extraordinariamente de "Tobias e o Anjo" que seguirá pela Vitória logo que ela cá venha. Já agora, ela podia fazer mais um favor, que é também seu: trazer-me, se lhe fosse possível, alguns discos dos seus, para renovar o meu repertório (Já sabe que tenho aqui gramofone?), podendo levar alguns dos meus, caso queira. Se por acaso ela já aqui não fizer tenção de vir (ou não o podendo fazer, em virtude do mau tempo ou de qualquer outro impedimento), poderia ser o seu portador o Pedro Prado, que suponho vir a Lisboa pelo Carnaval. Traria o "Sacre" e o quarteto de Schubert, que já chegariam suficientemente para carregar ou um ou outro dos que quiserem ter a massada. O que me diz sobre a "Sinfonieta" de Halffter parece-me radical de mais. Eu não conheço tal obra; em todo o caso, considero o seu autor suficientemente talentoso para fazer mais alguma coisa do que "música para *épater le bourgeois*"...além de que essa sinfonieta tem sido largamente elogiada em todo o mundo (o que não seria, é claro, uma razão suficiente, mas bastante para atestar o seu valor, mesmo relativo que seja.) Em contra-partida, parece-me que os elogios que faz do "Retablo" de Falla, são um pouco exagerados. Falla



Capa e primeira página de *El retablo de Maese Pedro* (1922), de Manuel de Falla, redução para canto e piano (Paris: Max Eschig, 1924). Exemplar que pertenceu a Fernando Lopes-Graça (MMP)

é certamente um grande músico e o "retablo" por ventura a sua obra-prima: mas uma coisa assim tão nova tão original, "diferente de tudo o que estamos habituados a ouvir", como diz? Seria grande milagre, porquanto, apesar do indiscutível vigor da personalidade do grande compositor espanhol, a verdade é que o seu talento se alimenta de fontes diversas, (a mais abundante das quais me parece ser a Stravinskiana): o que, se pouco significa, certamente, sobre o ponto de vista do valor intrínseco, essencial da sua música, - é contudo, de ponderar quanto à originalidade e novidade do seu estilo e da sua técnica.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Forte de Caxias, 27 de Janeiro de 1937 (BNP, EJJC)

# LES TRÉTEAUX DE MAÎTRE PIERRE

ELI RETABLO DE MAESE PEDRO

MANUEL de FALLA

L' Annonce  
El Pregón

Allegretto vivace  $\text{♩} = 66$

PIANO



8<sup>a</sup> bassa

*f marc. sempre*



Copyright MCMXXIV by J. & W. Chester Ltd.

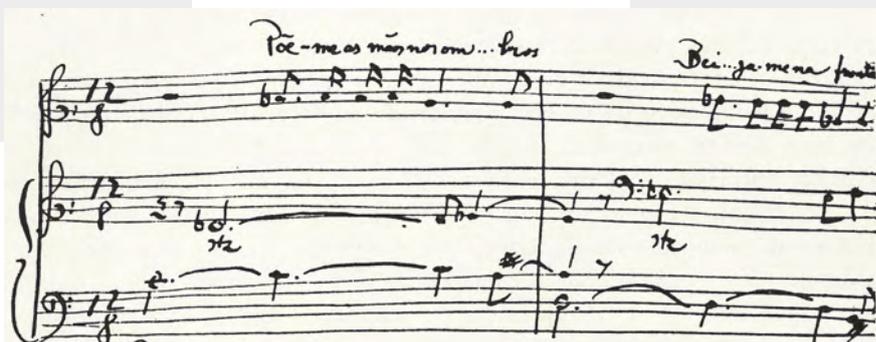
MAX ESCHIG & C<sup>ie</sup> Editeurs, 48 rue de Rome, Paris M. E. 1713

Tous droits d'édition, d'exécution publique, de traduction de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

Já estou na posse dos discos que teve a gentileza de me mandar, julgo que pela Vitória. Com que então, agora dedica-se ao violino? E que tal? Acha-se com mais queda para este instrumento do que para o piano? Que lhe hei-de dizer a este respeito? Se não passarem daqui as experiências não foi grande coisa a perder. O pior é se lhe dá amanhã para experimentar o trombone, por exemplo. E engraçar em seguida com os timbales ou a flauta, caindo assim no pior defeito que pode suceder a uma pessoa de espírito: O diletantismo. O que fará neste não sei. No piano, posso-lhe afiançar que se tivesse tido um pouco de força de vontade e de paciência para estudar, teria conseguido tocar alguma coisa com geito. Eu por aqui continuo distribuindo os meus ócios forçados entre uns trabalhitos...e uns cozinhados.

Parece-me que o julgamento esteve para se realizar no Sábado passado, mas que, por qualquer circunstância foi transferido Sine die. Tudo leva a crer, no entanto, que este não estará muito longe. Hoje tiveram cá notícia que um dos rapazes de Coimbra, que aí se encontram presos, tinha sido posto em liberdade. Do Albano Nogueira e do Farinha, nada consta. Sabe alguma coisa?

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Forte de Caxias, 9 de Março de 1937 (BNP, EJJC)



Canções (Fernando Perroa)

~~Fernando Lopes-Graça~~  
Forte de Caxias, 1937  
Fernando Lopes-Graça

(Estes fatos foram escritos em mto. mais condições de liberdade - e mto. desculpa.)

Fernando Lopes-Graça, apontamento manuscrito com um excerto da canção "Põe-me as mãos nos ombros", Forte de Caxias, 1937, in Vértice, Set.-Dez. 1981, p. 301

1937 - Julgado pelo Tribunal Militar Especial de Lisboa, é condenado, no dia 14 de Abril, a 600 escudos de multa e à suspensão dos seus direitos políticos por cinco anos. No dia seguinte é restituído à liberdade.

*Po 2008*  
 124/936  
 Tribunal Militar Especial  
 Cópia de Sentença  
 Processo nº 124/936

O Digno Promotor de Justiça, acusa os reus abaixo designados de, durante os meses de Junho e Julho de 1936, terem realizado varios actos preparatorios para atentarem contra o Governo Constituido, pela organisação, em Coimbra duma chamada " frente popular", organismo inventado e inspirado pela direcção da III Intercamional Comunista, para impôr aos outros Estados, o regimen politico russo, e que constitue o crime previsto no artº 1º nº 3º por via do § 2º e punido, nos termos do artº 3º todos do D. 23303 de 6-11-933.

RAUL MARIZ SEABRA, de 21 anos, solteiro, empregado comercial, de Coimbra, filho de Francisco Mariz Seabra e de Maria da Conceição MANOEL NUNES, de 26 anos, casado, trabalhador, de Lourche Coimbra, filho de Alberto Nunes e de Maria da Conceição. FERNANDO LOPES GRAÇA, de 28 anos, solteiro, professor de musica, de Santa Maria dos Olivares - Tomar, filho de Silverio Lopes Graça e de Emilia da Conceição L. pes. - ANIBAL CARNEIRO FRANCO, de 23 anos, solteiro, professor particular, de Figueira de Castelo Rodrigo, filho de Antonio Maria Carneiro Franco e de Lucinda Rodrigues Carneiro Franco. FIRMINIANO CANSADO GONÇALVES, de Vila Alva-Cuba- filho de Verissimo Maria Gonçalves; - Também accusa estes reus com excepção de Fernando Lopes Graça, e os abaixo designados, de durzente o primeiro semestre do ano de 1936, em Coimbra, terem feito propaganda dos principios fundamentais da sociedade digo Comunistas de incitamento à indisciplina social e principios fundamentais da sociedade, e subversiva violenta das instituições, crime previsto nos artº 2º nº 2º e artº 4º de D. 23303 de 6-11-933.

ANTONIO VENTURA, de 19 anos, solteiro, alfaiate, de Coimbra, filho de Amado Ventura e de Ilda Pereira Ventura. - JAIME AUGUSTO, de 23 anos, casado, pintor, de Coimbra, filho de Palmira de Jesus, AUGUSTO SERRA, de 29 anos, casado, jornalista de S. Miguel, Paiares, filho de José Avelino Serra e de An. elina da Piedade. - ANTONIO MANO FERNANDES, de 25 anos, solteiro, estudante, de Coimbra, filho de Joaquim Fernandes Canas e de Maria Rosa Fernandes. - MANOEL AUGUSTO DE OLIVEIRA, de 44 anos, casado, trabalhador, de Orelhudo-Sernache-Coimbra, filho de José Augusto de Oliveira e de Maria de Jesus Pimenta. - JOSÉ DE ALMEIDA TINOCO, de 23, anos, de S. Pedro de Manteigas, filho de José de Almeida Tinoco. - JOSÉ GOMES DOS SANTOS, de 35 anos, solteiro, empregado do comercio, filho de José Gomes Junior e de Mariana da Conceição Gomes. - Os reus defenderam-se como consta da acta, negando terem cometido os crimes de que são accusados. - Discussão da causa com observancia das formalidades legais, não se provou que os reus Manoel Nunes (MANOEL NUNES), RAUL MARIZ SEABRA, ANIBAL CARNEIRO FRANCO e FIRMINIANO CANSADO GONÇALVES, tivessem cometido o crime previsto no artº 1º nº 3º já citado, como são accusados, e por isso acorda o Tribunal por unanimidade em os absolver por este facto. Mas provou-se que com os reus ANTONIO VENTURA, JAIME AUGUSTO, AUGUSTO SERRA, ANTONIO MANO FERNANDES, MANOEL AUGUSTO DE OLIVEIRA, JOSÉ DE OLIVEIRA TINOCO, e JOSÉ GOMES DOS SANTOS, cometeram o crime de propaganda subversiva e que são accusados, previsto no artº 2º nº 2º atraz citado de. Em taes condições acorda o Tribunal por unanimidade; quanto aos reus; - RAUL MARIZ SEABRA, e JAIME AUGUSTO; considerando que contra eles milita a circumstancia agravante especial de reincidencia, pois já foram condenados por este Tribunal, por egual crime, encontrando-se portanto nas condições previstas no artº 5º do citado Decreto. - Considerando que a favor do segundo milita a circumstancia atenuante do seu bom comportamento anterior e de a sua actuação criminosas ter sido minima; em condenar a SEABRA na pena de quatro anos de prisão correccional, que descontados 228 dias de prisão preventiva fica reduzida a trez anos, quatro meses e doze dias (3212 dias) de prisão correccional, e JAIME AUGUSTO em dez meses de prisão correccional, que descontados 228 dias de prisão preventiva, fica reduzida a 74 dias de prisão correccional. Quanto aos reus JOSÉ DE ALMEIDA TINOCO, FIRMINIANO CANSADO GONÇALVES, e JOSÉ GOMES DOS SANTOS, julgados a revelia, em condenar cada um deles em vinte e tres meses de prisão correccional, atendendo a que das circumstancias alegadas em sua defesa, apenas se provou o seu bom comportamento anterior e se provou que foram activos revolucionarios. Quanto aos reus MANOEL NUNES - ANIBAL CARNEIRO FRANCO, e ANTONIO MANO FERNANDES, atendendo a que em favor deles milita a circumstancia atenuante do bom comportamento anterior em condenar cada um deles na pena de vinte e dois meses de prisão correccional, que, descontados respectivamente, 225, 231, e 225 dias, fica reduzida respectivamente a (225, 231, e 225) dias digo 435, 439 e 435 dias, de prisão correccional. - Quanto aos reus MANOEL AUGUSTO DE OLIVEIRA, e AUGUSTO SERRA, atendendo ao bom comportamento anterior, de ambos, em condenar cada um deles na pena de doze meses de prisão correccional, que descontados respectivamente 226 e 228 dias fica re-

26  
 Tribunal Militar Especial  
 Continuação da Cópia de sentença  
 Processo nº 124/936

duzida respectivamente a 134 dias e 132 dias, de prisão correccional.----- Quanto ao reu ANTONIO VENTURA, atendendo a sua menoridade e ao que tem tido bom comportamento anterior, em o condenar na pena de seis meses de prisão correccional, dada por expiada com a prisão preventiva sufrada de 226 dias.----- Quanto ao reu FERNANDO LOPES GRAÇA, acorda o Tribunal, por maioria em dar como provado que fez a apologia da criação de uma " frente popular" organismo de natureza subversiva, que não chegou a crear-se, e que constitue o facto previsto no nº 5 de artº 2º e artº 4º todos do citado Diploma; Pelo exposto e considerado, que se prova não professar o reu ideias comunistas, e que alem disso, milita em seu favor as circumstancias atenuantes do bom comportamento anterior da expontanea confissão de crime, da prisão preventiva, de 224 dias, e atendendo que pessoas de grande relevo moral, depuzeram em favor do reu, tecendo-lhe os maiores e ragados elogios, como homem e como professor, acorda tambem por maioria, em o condenar na pena de seiscentos escudos de multa, que não sendo paga no prazo legal, desde já fica substituida, por trinta dias de prisão correccional a razão de 20,00 diarios. Mas acorda o Tribunal em condenar cada um dos reus na suspensão dos seus direitos politicos por 5 anos, a contar quanto ao reu menor, desde a data que atingir maioridade. Publique-se e envie-se os respectivos boletins ao registo Criminal- Lisboa 14 de Abril de 1937 a) Gilberto de Bessa Aragão- Adriano da Costa Macedo- Coronel-Fernando Luiz Mousinho de Albuquerque-Coronel-

Está conforme  
 Lisboa 15 de Abril de 1937  
 O Secretario

*Anibal de Sales Tenente*

Cópia da sentença do Tribunal Militar Especial, Lisboa, 15 de Abril de 1937, Processo 124/936 (ANTT)

Meu querido amigo.

Já sabe, certamente, o resultado do julgamento. Fui apenas condenado no pagamento de uma multa de 600\$00, a-fora a perda de direitos políticos por 5 anos. Uma condenação relativamente leve. A pesar, já ficam os sete meses e meio que passei na prisão, embora me não tivesse dado muito mal, antes pelo contrário, como se poderá provar pelo facto de ter engordado uns dez quilos. Vamos a ver se as formalidades da praxe, que há a cumprir, me não retêm agora aqui muito tempo. Espero que isto esteja resolvido dentro de dois ou três dias. É questão de alguém se mexer cá por fora. Faz-me falta, para esse efeito, o Dr. Câmara Leite, pessoa expedita, como nós sabemos.

Gostava de lhe escrever mais, mas a verdade é que não tenho tempo para o fazer; tenho que escrever também para muitas outras pessoas, como deve supor. E gostarei, m.to mais de, em vez de lhe escrever, falar consigo m.to breve em Coimbra.

Saudades m.to amigas para todos do Graça

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Forte de Caxias, 15 de Abril de 1937 (BNP, EJJC)

N.º 4056

Nome e alcunha Fernando Lopes Graça

Estado solteiro Profissão Professor

Naturalidade Tomar Data do nascimento 17-XII-1908

Filiação Silvino Lopes Graça e Emília de Penção Lopes Residência Rua do Galão - Tomar

Outras indicações  
Proc.º nº 1184, enviado ao F.M.E em 24-10-36.

Número do processo de valores ou documentos apreendidos Solo

**BIOGRAFIA PRISIONAL**

Gráo pela Suspeccáo de Coimbra em 30-8-36, por fazer parte de uma reunião clandestina do S.V.T. e organizador de celulas do mesmo partido, recolhido aos calaboucos do F.C.P. de Coimbra transferido para o Forte de Caxias A. Norte em 25-10-36. (o.s. 300). Julgado pelo T. de C. em 14-1-37 tendo sido condenado na pena de 500\$00 de multas que não sendo pagas no prazo legal, classo se ficou substituída por 90 dias de prisão caccacional a prisão de 20\$00 dias de prisão. Reintegrado á liberdade em 15-4-37, por ter terminado a pena imposta pelo F.M.E. (o.s. 106)

Sinais particulares 2



Altura 1,67

Côr Branca

Nacionalidade Portuguesa

Fernando Lopes Graça 13-9-1936 Com.º 4568 S

Biografia prisional de Fernando Lopes-Graça, Registo de presos, Processo n.º 4056 (ANTT)



Fernando Lopes-Graça com o grupo de presos políticos do reduto Norte do Forte de Caxias (MMP). Alberto Vilaça identificou os membros do grupo desta forma: "Na primeira fila, acorados, Manuel Augusto Rodrigues (terceiro a contar da direita, ao centro, Aníbal Carneiro Franco (de boina), seguindo-se, para trás e para a direita, Fernando Lopes Graça (de óculos e laço) e António Mano Fernandes; na última fila, Raul Mariz Seabra (o quarto a contar da esquerda) e Pedro Ferrer (o último e mais alto, à direita)", in Alberto Vilaça, *Para a história remota do PCP em Coimbra, 1921-1946*, Edições Avante, 1997





UNIVERSITÉ DE PARIS

FACULTÉ DES LETTRES

CARTE D'ÉTUDIANT N° 716

valable du 1<sup>er</sup> mars 1938 jusqu'à la fin de l'année scolaire

*Lopes Graça*  
*Rue Dauphine*  
Signature de l'Étudiant,

L. H-B. — Paris, L. A. C. (10-37) B 12

# CAPÍTULO VI

## PARIS

(1937-1939)

Cartão de estudante de Fernando Lopes-Graça, Universidade de Paris, Faculdade de Letras (MMP)

**1937** - Parte para Paris, no dia 8 de Maio, a bordo do navio "Kerguelen", da companhia francesa Chargeurs Réunis. Viaja a expensas suas, menos de um mês depois de ter saído da prisão do Forte de Caxias.

É vergonhoso o eu escrever-lhe só nesta altura, a três dias de embarcar para as França.

Mas se eu lhe explicar as razões porque o fiz, talvez Você me desculpe. Andei até ao último momento a ver se podia dar um salto ao Porto, levar-lhe a surpresa do meu abraço pessoal (...). Podia ter escrito de Coimbra. Mas além de que, como disse, tencionava fazer-lhe a surpresa da minha visita, a verdade é que enquanto ali me demorei tive bastante que fazer, como deve calcular, e, ainda por cima, estive sempre adoentado, com um enorme cansaço muscular, agravado por um ataque de reumatismo. Será tudo isto suficiente para me desculpar? E a respeito de Você e da Alice, o que há? Sempre respondem? Quando? O que desejo é que tudo lhes corra tão bem como, felizmente, me correu a mim (aqueles sete meses e meio de prisão é que ninguém me tira de cima, está bem de ver; mas... *tout est bien, qui finit bien*, e oxalá que convosco suceda o mesmo, se não poder ser melhor).

Pois eu cá vou um pouco à aventura até Paris. As razões maiores que me levam a esta decisão prevê Você quais sejam. Mas vou com boas tenções de trabalhar, de estudar. Vamos a ver como me correrão as coisas por lá. Além de que estou convidado para tomar parte no Congresso Internacional de Educação Musical que se realiza em Paris no fim de Junho. Vou também um pouco confiado nas boas relações do Quintanilha. Enfim, projectos, sonhos não me faltam, como a todos que tentam o caminho daquela Meca. O pior é a duríssima realidade com que todos quase sempre esbarram. Se conseguir não naufragar, já me dou por vencedor...

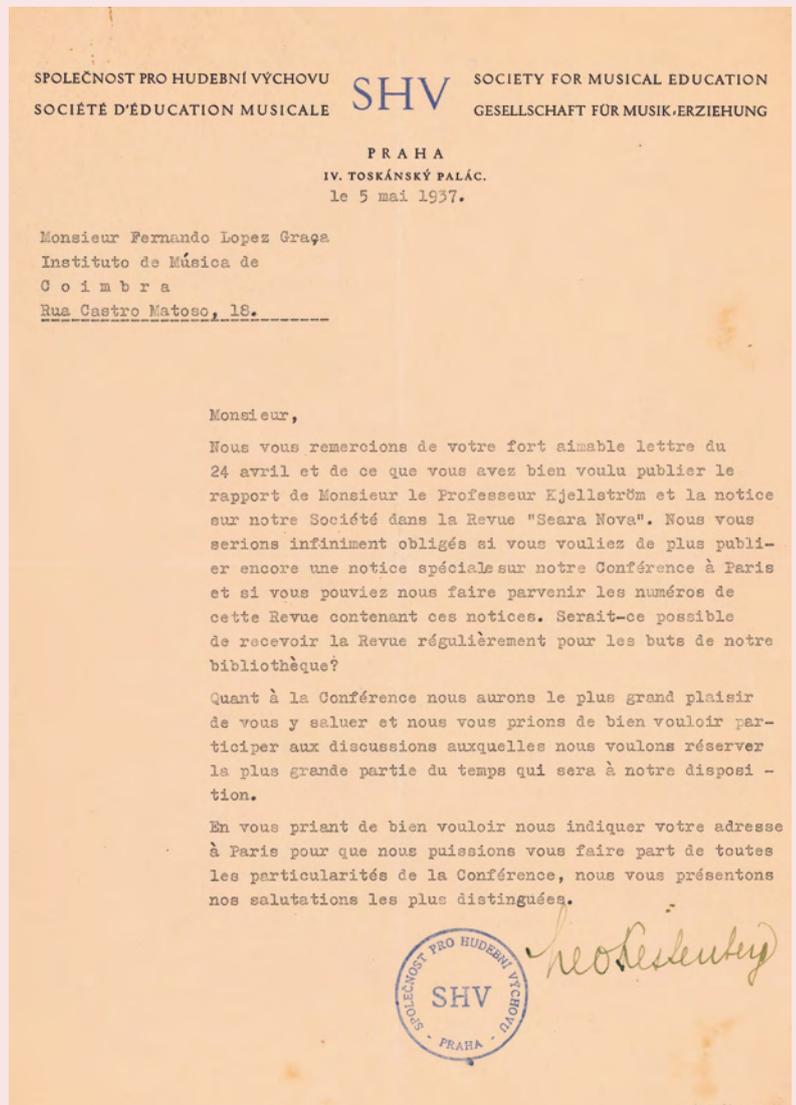
Carta de Fernando Lopes-Graça para Adolfo Casais Monteiro, Lisboa, 4 de Maio de 1937 (BNP, EACM)

Vou informar-te de tudo que há a fazer:

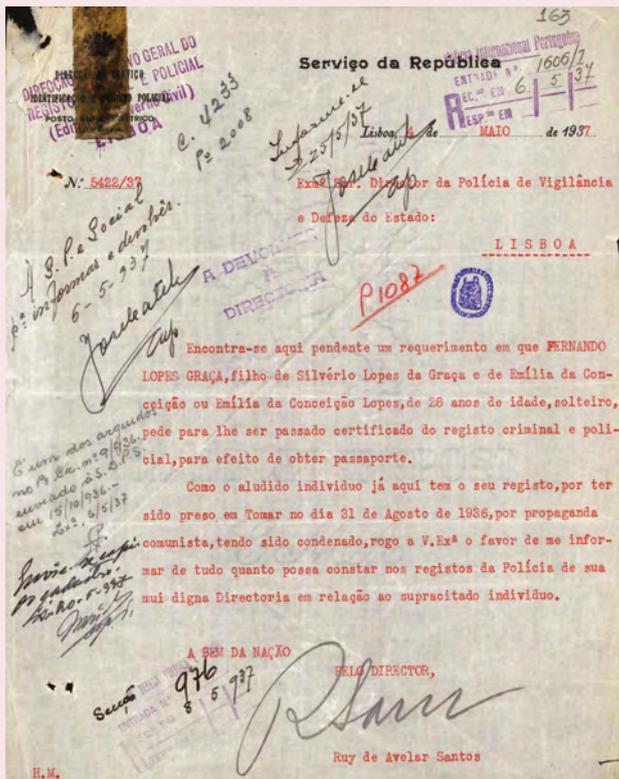
- 1.º o barco francês parte no dia 8 de Maio e vai para o Havre;
- 2.º Tens que cá estar [em Lisboa] na próxima 3.ª Feira, 4, para tratar da licença militar;
- 3.º São necessárias duas testemunhas vivendo em Lisboa, tendo que uma delas ser um comerciante estabelecido;
- 4.º É necessário teres a taxa militar em dia.

O resto saberás na próxima 2.ª f. à noite, pois vou esperar-te ao rápido. Se resolveres vir noutra comboio avisa.

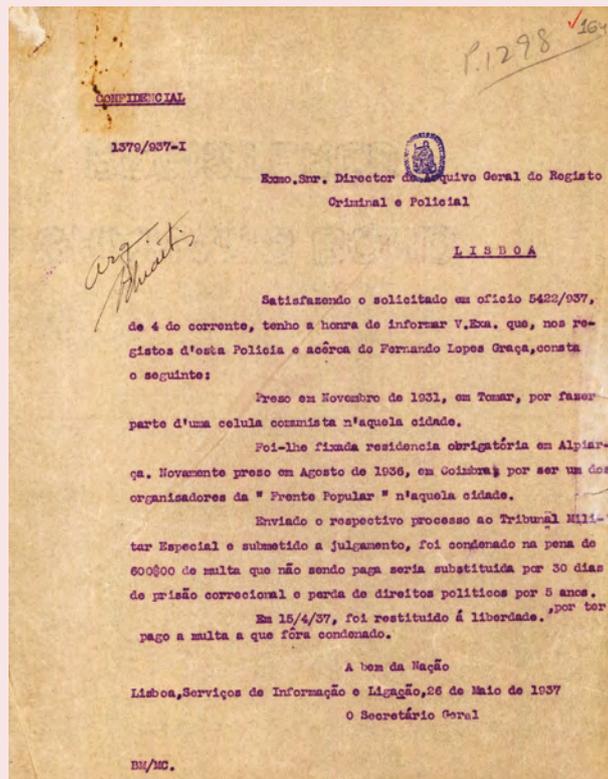
Carta de Augusto Tamagnini para Fernando Lopes-Graça, [Maio de 1937] (MMP)



Carta de Leo Kestenberg, da Societé d'éducation musicale, para Fernando Lopes-Graça, aceitando a sua proposta de participação no Congresso Internacional de Educação Musical, Praga, 5 de Maio de 1937 (MMP)



Pedido de informação da Direcção do Arquivo Geral do Registo Criminal e Policial sobre Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 4 de Maio de 1937, PVDE, Processo 1298 (ANTT)



Cópia da resposta da PVDE ao pedido da Direcção do Arquivo Geral do Registo Criminal e Policial, Lisboa, 26 de Maio de 1937, PVDE, Processo 1298 (ANTT)

Não sei como diabo é que tu podias embarcar sem Registo Criminal, pois que ainda há poucos dias recebi do Arquivo o que se pediu para lá, com a transcrição da condenação. Trapalhadas, mas a verdade é que embarcaste!

Carta de Alberto da Graça para Fernando Lopes-Graça, sem local e sem data (MMP)



2. - BORDEAUX. — Le Grand Théâtre et la Place de la Comédie



Postal de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Bordéus, 13 de Maio de 1937 (BNP, EJJC)

**1937** - Instala-se no atelier de Vieira da Silva e Arpad Szènes, 8 bis, Villa des Camélias, Paris XIV.

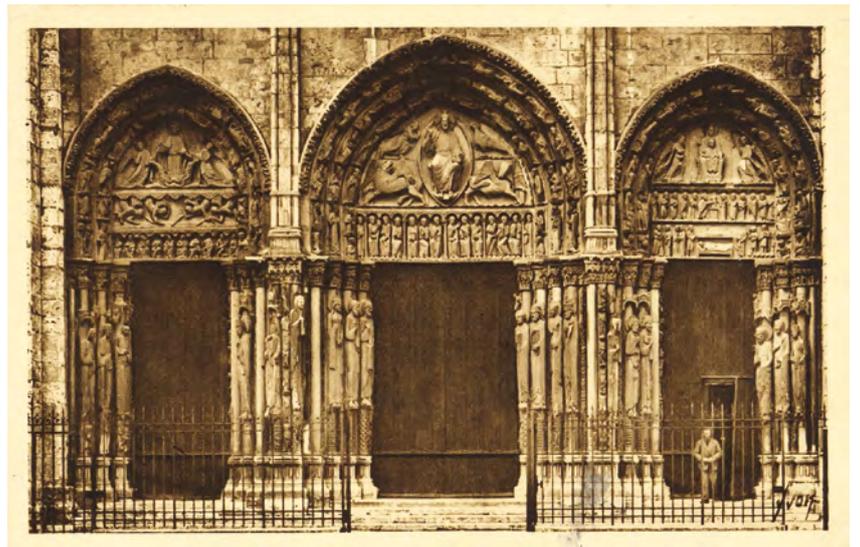
Desculpe não lhe ter escrito há mais tempo. Parecia natural que o tivesse feito após dois ou três dias da minha chegada aqui, comunicando-lhe as impressões de Paris. Ora, a verdade é que mesmo agora, depois de 8 dias, eu ainda não tenho impressões definidas sobre esta cidade. Como sabe, o aspecto exterior das coisas nunca me interessa profundamente: e eu de Paris, apenas conheço, justamente, os aspectos exteriores... estes são os de uma grande cidade, tal como com um pouco de imaginação e com o auxílio do cinema todos nós no-la podemos figurar. Neste sentido, Paris tem certamente coisas belas e grandiosas. Mas, de uma maneira geral, a nossa imaginação representa-nos mais do que a realidade nos oferece. Há uma coisa, sobretudo, que para um meridional é bastante desgostante: A luz, que aqui é sempre velada, triste, dando à cidade uma cor, uma atmosfera parda, para o que muito contribuiu o tom sujo - escuro das construções. Eu, por enquanto nada fiz. Tenho prometidas umas vagas coisas, que não sei se vão avante.

É muito difícil furar em Paris - o que não admira. Também nada vi ainda. Conto ir no Sábado próximo assistir à representação da Petrushka, pela companhia de bailados de Monte Carlo. Depois comunicarei impressões. Afiançam-me que é muito bom.

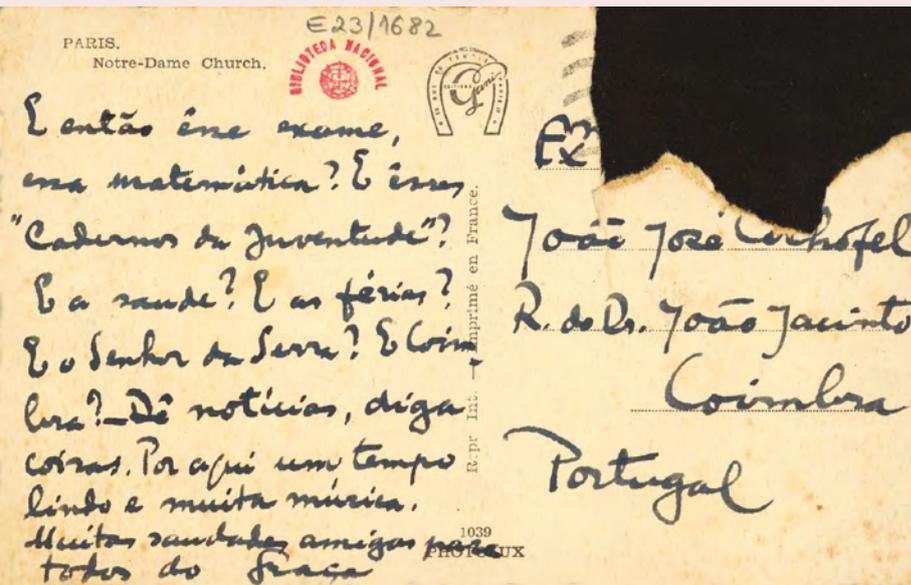
Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Paris, 20 de Maio de 1937 [BNP, EJJC]

Sim, como o invejo, meu querido Lopes Graça - ter ouvido a *Missa Solene!* Eu nem música tenho ouvido. No verão não se ouvem na minha telefonia senão os postos nacionais - e nesses continuam a ouvir-se os fados e as modinhas brasileiras. Já deixou os Szènes? Conte-me coisas daí! A Germaine e o Albuquerque Bettencourt foram para aí no sábado. É natural que se vejam. Se vir os Szènes dê-lhes lembranças afectuosíssimas nossas. A sua falta aqui em Lisboa nunca foi preenchida. Continuam a fazer-nos muita falta.

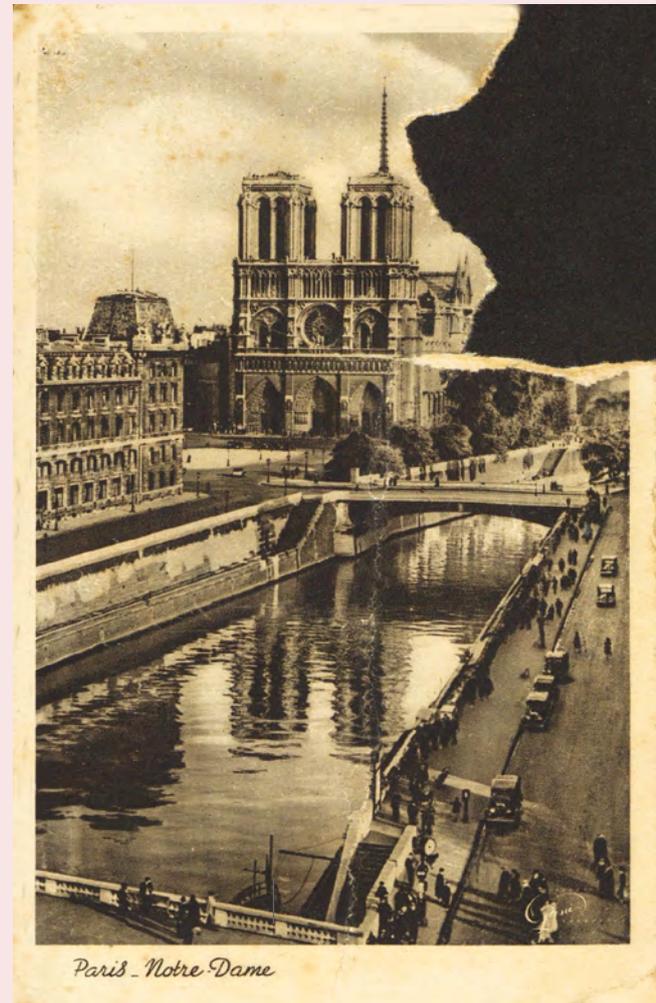
Carta de João Gaspar Simões para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 13 de Julho de 1937 [MMP]



Postal de Fernando Lopes-Graça para Francine Benoît, Paris, 5 de Julho de 1937 [BNP, EFB]



Postal de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Paris (Julho de 1937) (BNP, EJJC)



Em Paris, agora, há muito que ver: belas exposições, belas representações teatrais, bailados, cinema, etc... Quanto a música, tem havido também coisas excelentes: Cito-lhe, entre outras: dois formidáveis concertos pela Orquestra Filarmónica de Viena, dirigida pelo Bruno Walter; a audição na catedral de Chartres da Missa solene de Beethoven, verdadeiramente impressionante; um excelente concerto do quarteto Pró-Arte.

A ópera prolonga a *season*. E, apesar das companhias francesas não serem nada extraordinárias, sempre realizam espectáculos com obras dignas de se ouvirem como o *Fidélio*, a que assisti e não conhecia; tencionando na primeira oportunidade ouvir o *Lohengrin*, que me dizem ser uma das boas realizações da Ópera de Paris, assim como as óperas de Gluck e de Mozart. Não sei o que vai ainda haver em matéria de música, mas é natural que, enquanto durar a Exposição, as manifestações musicais continuem a produzir-se com frequência. Já ouvi falar na vinda da Ópera de Munich, mas não sei o que há positivo sobre o assunto. É possível também que as orquestras estrangeiras continuem a vir. Enfim, não falta que ver, que ouvir, que aprender. A dificuldade está só na escolha e... na bolsa. É preciso uma pessoa, que vem de uma terra tão pobre

em manifestações artísticas, refriar um pouco o seu entusiasmo, a sua vontade, o seu apetite de tudo abraçar, se não quer ver-se, de um momento para o outro, sem vintém para comer – e é o que me sucede a mim com o meu magro orçamento: tenho que ser à força comedido nos meus prazeres espirituais, porque infelizmente... “O estômago tem as suas razões que o espírito deve reconhecer” (com perdão de Pascal, pela irreverência da paráfrase...). Cá fico aguardando com todo o interesse a nova *Revista Literária*, assim como os seus novos versos, que apreciarei, não como pessoa de “autorizada opinião” mas apenas como mero leitor, um pouco experimentado, se quiser. Folgo muito de o saber metido nessas andanças da literatura; mas uma vez mais recomendo que o que é preciso é evitar o amadorismo fácil e estéril: é ir para a frente, sempre com convicção, com amor, com paixão mesmo, se a paixão se justifica por um real interesse, uma real capacidade de trabalho, uma real sinceridade da nossa parte.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Paris, [Julho de 1937] (BNP, EJJC)

1937 - Participa, nos dias 28 e 29 de Julho, no congresso organizado em Paris pela Sociedade de Educação Musical.

<p style="text-align: center;"><b>CONFÉRENCE INTERNATIONALE des AUDITIONS MUSICALES POUR LA JEUNESSE</b></p> <p style="text-align: center;"><b>PARIS</b> 28 – 30 juin 1937</p> <p style="text-align: right;">organisée par la</p>	<p style="text-align: center;"><b>SHV</b></p> <p style="text-align: center;">SPOLEČNOST PRO HUDEBNÍ VÝCHOVU - PRAHA Société d'éducation musicale - Prague</p> <p style="text-align: center;">Président: M. Kamil Krofta</p> <p style="text-align: center;"><b>Comité d'Organisation</b></p> <p style="text-align: center;">Président: M. Roger Ducasse <i>Inspecteur général du chant aux Ecoles municipales de la Ville de Paris</i></p> <p style="text-align: center;">Secrétaire général: M. André Coeuroy</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; text-align: center; margin: 10px auto; width: fit-content;"><p><i>Musée Pédagogique: Paris-V<sup>e</sup>, 29, Rue d'Ulm Salle Gaveau: Paris, 48, Rue La Boétie</i></p></div> <p style="text-align: center;">Sont admises les langues: française, anglaise, allemande</p>	<p style="text-align: center;"><b>ADHÉSIONS PROVISOIRES POUR LA CONFÉRENCE ET LES DISCUSSIONS</b></p> <table border="0"><tr><td>M. Enric Ainaud,</td><td><i>Barcelona</i></td></tr><tr><td>M. Manuel Borgunyó,</td><td><i>Barcelona</i></td></tr><tr><td>Mme Benvenisti-Tiano,</td><td><i>Paris</i></td></tr><tr><td>Mme Manyá Botez,</td><td><i>București</i></td></tr><tr><td>M. Constantin Brailoiu,</td><td><i>București</i></td></tr><tr><td>Mme Brand-Livon,</td><td><i>Paris</i></td></tr><tr><td>M. Walter Damrosch,</td><td><i>New York</i></td></tr><tr><td>M. Alois Hába,</td><td><i>Praha</i></td></tr><tr><td>M. K. B. Jiráek,</td><td><i>Praha</i></td></tr><tr><td>M. Hugo Keller,</td><td><i>Bern</i></td></tr><tr><td>M. Leo Kestenberq,</td><td><i>Praha</i></td></tr><tr><td>M. Sven Kjellström,</td><td><i>Stockholm</i></td></tr><tr><td>M. Ernst Ktenek,</td><td><i>Wien</i></td></tr><tr><td>M. Joan Llongueras,</td><td><i>Barcelona</i></td></tr><tr><td>M. Otto Luttinger,</td><td><i>Cernauti</i></td></tr><tr><td>M. Otto Mayer,</td><td><i>Barcelona</i></td></tr><tr><td>M. Robert Mayer,</td><td><i>London</i></td></tr><tr><td>Mme Elisabetta Oddone,</td><td><i>Milano</i></td></tr><tr><td>M. Ota Taro,</td><td><i>Tokio</i></td></tr><tr><td>M. Waclaw Piotrowski,</td><td><i>Poznań</i></td></tr><tr><td>Mme Natalia Sac,</td><td><i>Moskva</i></td></tr><tr><td>M. Curt Sachs,</td><td><i>Paris</i></td></tr><tr><td>M. Ernest Schelling,</td><td><i>New York</i></td></tr><tr><td>M. X. Smijers,</td><td><i>Amsterdam</i></td></tr><tr><td>Mme Margit Varró,</td><td><i>Budapest</i></td></tr></table>	M. Enric Ainaud,	<i>Barcelona</i>	M. Manuel Borgunyó,	<i>Barcelona</i>	Mme Benvenisti-Tiano,	<i>Paris</i>	Mme Manyá Botez,	<i>București</i>	M. Constantin Brailoiu,	<i>București</i>	Mme Brand-Livon,	<i>Paris</i>	M. Walter Damrosch,	<i>New York</i>	M. Alois Hába,	<i>Praha</i>	M. K. B. Jiráek,	<i>Praha</i>	M. Hugo Keller,	<i>Bern</i>	M. Leo Kestenberq,	<i>Praha</i>	M. Sven Kjellström,	<i>Stockholm</i>	M. Ernst Ktenek,	<i>Wien</i>	M. Joan Llongueras,	<i>Barcelona</i>	M. Otto Luttinger,	<i>Cernauti</i>	M. Otto Mayer,	<i>Barcelona</i>	M. Robert Mayer,	<i>London</i>	Mme Elisabetta Oddone,	<i>Milano</i>	M. Ota Taro,	<i>Tokio</i>	M. Waclaw Piotrowski,	<i>Poznań</i>	Mme Natalia Sac,	<i>Moskva</i>	M. Curt Sachs,	<i>Paris</i>	M. Ernest Schelling,	<i>New York</i>	M. X. Smijers,	<i>Amsterdam</i>	Mme Margit Varró,	<i>Budapest</i>
M. Enric Ainaud,	<i>Barcelona</i>																																																			
M. Manuel Borgunyó,	<i>Barcelona</i>																																																			
Mme Benvenisti-Tiano,	<i>Paris</i>																																																			
Mme Manyá Botez,	<i>București</i>																																																			
M. Constantin Brailoiu,	<i>București</i>																																																			
Mme Brand-Livon,	<i>Paris</i>																																																			
M. Walter Damrosch,	<i>New York</i>																																																			
M. Alois Hába,	<i>Praha</i>																																																			
M. K. B. Jiráek,	<i>Praha</i>																																																			
M. Hugo Keller,	<i>Bern</i>																																																			
M. Leo Kestenberq,	<i>Praha</i>																																																			
M. Sven Kjellström,	<i>Stockholm</i>																																																			
M. Ernst Ktenek,	<i>Wien</i>																																																			
M. Joan Llongueras,	<i>Barcelona</i>																																																			
M. Otto Luttinger,	<i>Cernauti</i>																																																			
M. Otto Mayer,	<i>Barcelona</i>																																																			
M. Robert Mayer,	<i>London</i>																																																			
Mme Elisabetta Oddone,	<i>Milano</i>																																																			
M. Ota Taro,	<i>Tokio</i>																																																			
M. Waclaw Piotrowski,	<i>Poznań</i>																																																			
Mme Natalia Sac,	<i>Moskva</i>																																																			
M. Curt Sachs,	<i>Paris</i>																																																			
M. Ernest Schelling,	<i>New York</i>																																																			
M. X. Smijers,	<i>Amsterdam</i>																																																			
Mme Margit Varró,	<i>Budapest</i>																																																			

Programa da Conférence internationale des auditions musicales pour la jeunesse, Paris, 28 a 30 de Junho de 1937 (MMP)

Os participantes na Conférence internationale des auditions musicales pour la jeunesse, Paris, Junho de 1937 (MMP)



## O Congresso internacional de Educação Musical, em Paris

Organizada pela Sociedade de Educação musical de Praga, prestímoza instituição, que na florescente capital da florescente República Checoslovaca vem realizando uma notável obra de sociologia musical, e enquadrada no programa das manifestações musicais da Sociedade Internacional de Música Contemporânea, que este ano realizou em Paris o seu XV Festival, reuniu-se nesta cidade, em fins de Junho, a « Conferência Internacional sobre as Audições Musicais para a Mocidade. »

As sessões do Congresso, realizadas no Museu Pedagógico, sob a presidência do ilustre compositor francês Roger Ducasse, acorreram pessoas de todos os cantos do globo, desde o Japão à Espanha e da Noruega à Argentina. Entre elas, contavam-se algumas figuras bastante conhecidas no mundo musical, tais como: os compositores Alois Hába e Ernst Krenck, os musicólogos Curt Sachs, Otto Mayer e Curt Lange, os críticos André Cœuroy e Irving Scheoverké, os professores Margit Varró, Ernest Schelling e Natalie Sac, o chefe de Orquestra Walter Damrosch e os artistas Engel Lund, Germaine Lerroux e Jean Pasquier.

Esta ocorrência de profissionais dos mais diferentes sectores da música e das mais diversas proveniências indica bem o interesse que por toda a parte estão despertando os problemas infantis, e neste caso especial, os que se referem à educação musical da criança.

Alguns dos temas, debatidos superiormente por especialistas competentes, tais como: « A receptividade musical activa e passiva e a sua importância na educação geral », pela professora Margit Varró (notável ensaio de psicologia musical infantil, uma das mais belas comunicações da Conferência); « O papel da Rádio e do Fono nas audições para a mocidade », pelos professores K. B. Jiráček e Curt Sachs; « Receptividade musical nas crianças e nos adolescentes », por Walter Damrosch e Ernest Schelling, que na América têm realizado uma interessante obra de educação musical; e « Teatro e Ópera para a mocidade — a Ópera na escola », que, na falta de M.<sup>me</sup> Natalie Sac, foi tratado cremos que pelo escritor Hugo Keller — estes temas, dizemos, revelam suficientemente só por si o alto grau a que chegaram os estudos e as investigações sobre a educação musical infantil, e os cuidados que esta merece, tanto por parte das entidades oficiais, como pela de ar-

tistas e pedagogos, em países verdadeiramente progressivos, tais como a Inglaterra, os Estados- Unidos, a Checoslováquia, a Suíça, a Rússia, a Noruega, etc.

Concertos por e para as crianças, orquestras e corais infantis, ópera e bailado nas escolas, cursos diversos de iniciação e formação musical, experiências pedagógicas diversas, atinentes à reforma ou a um melhor rendimento do ensino musical, e, sobretudo, um contacto vivo, permanente, directo, activo e estimulador entre a música e a criança — eis como é entendida e praticada a educação musical infantil em tais países. Fermentação espiritual maravilhosa, de que dava ainda conta a Exposição da Educação Musical, instalada numa das salas do Museu, e para a qual concorreram quasi todos os países representados na Conferência.

Gráficos e estatísticas concernentes à organização do ensino musical e ao movimento das respectivas escolas e institutos; fotografias de cursos, de orquestras, de jovens artistas, de várias actuações musicais infantis; trabalhos escolares; material pedagógico; revistas, livros, etc., — de tudo ali se via e tudo atestava uma vitalidade, um entusiasmo, um amor pela criança, pela música, pela Cultura, que chegam a ser verdadeiramente surpreendentes e miraculosos nestes tempos, em que certas potências do mal e das trevas parecem empenhadas em varrer da face da terra tudo o que é sinal da libertação do homem, tudo o que representa a ascensão do espírito para as alturas do Bem e da Beleza.

Em presença de tão maravilhosas demonstrações de um tão nobre amor pela Criança, de um tão profundo interesse pela Arte e de uma tão superior compreensão dos problemas da Educação, o nosso coração de português não pôde deixar de se entristecer, ao verificar o quanto alheados destas questões nós estamos em Portugal, onde parece nem se suspeitar que elas existam, e que possam mesmo merecer a atenção de todos a quem incumbe a missão de fomentar a Cultura e ministrar o pão do espírito ao Povo, a começar pelos filhos deste, que são sempre as mais radoras esperanças da república.

Paris, Julho de 1937.

FERNANDO LOPES GRAÇA

Fernando Lopes-Graça, "O Congresso internacional de Educação Musical, em Paris", *Seara Nova*, 21 de Agosto de 1937

## Que música se deve dar às crianças e à mocidade?

Comunicação à Conferência Internacional das Audições Musicais para a Mocidade

Quer no domínio das ciências, quer nos das letras ou das artes, quer em qualquer outro que diga respeito à educação, este mesmo problema se põe sempre:

— Deve-se encarar a criança como um homem *in herbis*, isto é: com todas as faculdades, todos os recursos intelectuais que caracterizam a idade madura em potência, e considerar-se então a educação como um desenvolvimento destas faculdades, destes recursos, tendo-se em vista um encaminhamento progressivo para o homem? — Ou supor, antes, que a infância e a mocidade, têm, nas suas diferentes etapas, características, necessidades, tendências absolutamente específicas, que é preciso deixar realizar, satisfazer, cumprir nelas e por elas mesmas, independentemente de todo e qualquer critério de progresso imediato?

Não é necessário lembrar aqui as teorias que se têm produzido em favor quer de uma quer de outra das teorias, não só porque elas são familiares a todos que se ocupam com os problemas da educação, como também porque não interessam directamente ao assunto desta palestra. Basta enunciar as duas teses em conflito, para procurar sacar delas as consequências que importam ao problema da educação musical.

Se todas as crianças fôsem Mozarts, é evidente que o problema não existiria. Infelizmente, os Mozarts são raríssimos, a pesar da frequência dos meninos prodígios e da boa-vontade dos respectivos papás ou mentores. Pelo que somos forçados a aceitar as crianças tais quais elas são de ordinário, isto é: como seres mais ou menos dotados para a música, mas que em geral a detestam, seja porque a música, não é, na realidade, facilmente apreensível aos primeiros contactos (o que não quer dizer que ela seja inacessível), seja porque não lhes sabem insinuar (e é isto o que geralmente acontece).

O problema consiste, precisamente, em tornar a música familiar à criança, deletando-a e cultivando nela o instinto estético, de que todo o ser humano normal é dotado.

Como conseguiu-lo? — Eis a questão.

O método educativo a seguir para se chegar a tal fim variará, evidentemente, segundo a concepção que se tiver da educação. Partindo do

princípio de que a criança é um homem *in herbis*, a educação musical tenderá, naturalmente, a conseguir que a criança venha a compreender, mais cedo ou mais tarde, as obras que foram concebidas para espíritos e sensibilidades inteiramente evolucionados. Esta concepção supõe, portanto, que, por meio de contactos, de *banhos* sucessivos de boa música, a criança se pode familiarizar com as obras-primas da arte. Para melhor lhes facilitar a compreensão do pensamento dos Mestres, recorre-se em geral às explicações, se é que não às explicitações, de toda ordem: *tradução* da música em termos literários, poéticos, filosóficos ou simbólicos; biografia dos compositores; anedotas referindo-se às circunstâncias especiais (reais ou fantasiadas) em que a obra foi criada, etc., etc. (Não é preciso dizer que muitos adultos fazem igualmente um largo emprego destas *miúdas*...) É este o método corrente, e que tem por si a tradição. Acha-se que é o mais natural; e se calha discutir-se-lhe a legitimidade, alega-se em seu favor o exemplo de numerosos músicos e subitís conhecedores da música, que formaram a sua sensibilidade e a sua cultura ouvindo praticar a música desde sempre em sua casa. (A alegação nada prova, pois que se pode naturalmente perguntar como é que formaram a sua sensibilidade e a sua cultura tantos e tantos músicos não menos notáveis, cuja infância foi totalmente, ou quasi, privada de música...)

Accepta esta concepção, parece-me que a questão dos programas especiais para a mocidade não tem que se pôr, não há nenhuma razão para que se ponha. Se a criança tem a possibilidade de se familiarizar pouco a pouco com a música destinada aos homens, é naturalmente esta espécie de música que se lhe deve fazer ouvir. E nada de compromissos, porque todo e qualquer compromisso seria então uma traição para com o ideal da arte pura e do homem pleno, realizado. Se se quer atingir aquela e formar este (certamente é isso que se pretende: o que se discute aqui são apenas os meios de o alcançar) o que é preciso, nesse caso, é ir direito ao fim.

Não há que tratar de selecção de obras, de acessibilidade de programas. ¿Seleccção com que fim? Acessibilidade em que sentido? Com o fim

Fernando Lopes-Graça, "Que música se deve dar às crianças e à mocidade?", *Seara Nova*, 25 de Setembro de 1937

**1937** - Em Julho, instala-se num quarto do Hotel Henri IV, 25 Place Dauphine, Île de la Cité, Paris I.

Durante os dois primeiros meses de Paris, ganhei, com umas lições, o suficiente para me sustentar, ajudado com o que tinha, durante os outros dois meses de inactividade forçada, o Agosto e o Setembro, em que a vida artística e profissional paralisa. Conto que em Outubro poderei fazer alguma coisa, em todo o caso, nunca tanto como o que seria preciso para satisfazer aquele meu desejo e mesmo necessidade de estudar a sério a composição e a orquestração. Veremos (...). Há alguém que conhece o ex-secretário de Prokofiev que trabalha na Societé dos Grandes Editores Musicais e pediu-me obras para estudar a possibilidade de serem editadas....

(...) e agora uma semana artística alemã com o Furtwangler e o Bruno Walter (...) Viver sem conhecer, sem ter visto, sem ter ouvido algumas destas manifestações superiores do espírito não é viver! E nós estamos condenados aí em Portugal a não viver.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Pedro do Prado, Paris, 8 de Setembro de 1937 (MM, EPP)

João, meu querido amigo, Você deve estar muito admirado com o meu silêncio, e com muita razão. Verdade seja que eu fui o último a dar notícias, embora brevíssimas, num postal que o Fernando Barros lhe escreveu. Mas é claro que, por serem brevíssimas, não implicavam uma retribuição da sua parte. Sou eu, portanto, ainda o devedor. Porque lhe não tenho escrito? Sei lá... Por muita coisa e por nada, como sempre que estas coisas sucedem. Esquecimento não é, pode crer. Muitíssimas vezes me lembro de si, sobretudo nos momentos em que estou gozando qualquer destas coisas superiores que Paris nos proporciona tão freqüentemente, tendo pena de não poder partilhar êsse prazer consigo. Surpreendo-me a miudo dizendo para comigo mesmo: "o João devia gostar disto" ¿ Que pensaria o João daquilo?" "Isto interessaria bastante o João." Etc.. Enfim, se tem sido uma falta não lhe ter escrito mais assiduamente, a verdade é que você tem estado comigo, me tem acompanhado em pensamento nas minhas excursões através deste Paris maravilhoso e nas minhas visitas aos seus templos da Arte. Enumerar-lhe o que tenho visto, o que tenho ouvido, o que tenho aprendido é quasi uma crueldade. Ai, meu querido amigo, como nós somos pobres, como nós somos atados, como nós somos pequenos, aí nêsse cantinho da Europa, que tem as suas virtudes, que tem os seus valores, sem dúvida [Deus me livre de malsinar em bloco as coisas de Portugal!], mas que não sei que fatalidade [a história? A geografia? Os homens?] condena a ser irremediavelmente (irremediavelmente ?!) pobre, atado, pequeno!!... Às vezes quasi que me veem lágrimas de pênna, de desgôsto, de mágua lembrando-me como aí se vive sem se viver, como aí se está quâse inteiramente privado de tudo o que faz a glória e a grandeza da Vida e do Homem. Choro por mim e

choro pelos outros: por mim, que, naturalmente, terei que voltar, mais cedo ou mais tarde; e pelos outros, por aqueles que nunca puderam vir, que nunca poderão talvez vir, e que por isso morrerão cegos, e com a alma amarfanhada de tanto sonhar em vão, de tanto desejar impossivelmente, de tanto esperar inútilmente.

Depois, o que isto estimula! Tenho uma vontade febril de trabalhar, coisa que raramente me sucedeu aí. Desejava medir definitivamente as minhas fôrças, as minhas possibilidades: simplesmente, o que receio é que as minhas fraquezas e as minhas impossibilidades, que já é tarde para remediar (aos 30 anos ou se vence ou se morre) não pesem mais, muito mais, do que aquelas supostas fôrças, aqueleas presumíveis possibilidades, incapacitando-me, tolhendo-me, ou permitindo-me apenas o que já me permitiu até aqui, que é nada, nada, redondamente nada. No entanto, não me posso ainda lançar ao trabalho, com a intensidade necessária, pois que me faltam as condições materiais indispensáveis: casa, instrumento, dinheiro (dinheiro, sempre a mesma história: maldita história!). E então, agora, estou sem fazer nada. Os dois alunos, que tinha antes de férias, e que me agüentavam o orçamento, ainda não voltaram, ou, então, desistiram.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para João Gaspar Simões, Paris, 14 de Outubro de 1937 (BNP, EJGS)

Meu caro Fernando: Hoje por isto, amanhã por aquilo, um dia de preguiça, outro cheio de preocupações inúteis, a verdade – como facilmente pode constatar – é que só hoje lhe escrevo. Desculpe-me e não leve este atrazo à conta de ingratidão. Sim, porque eu estou-lhe gratíssimo pela forma como se ocupou de mim em Paris. Tenho tido saudades disso tudo: da simpática Place Dauphine, dos Campos Elíseos, das mulheres com as pernas tortas e os tornozêlos feios, dos cabelos avermelhados, do Cardinal, dessa poeira invisível de Paris que nos suja a cara, as mãos e os colarinhos mas nos enche o coração de alegria. (...) O Xiquinho Pulido ainda está aí? Já apanhou algum esquentamento? E o seu (esquentamento) já está completamente bom? O Quartier Latin já tem todo o movimento característico? O dono do hotel ainda fala tão grosso como quando eu aí estava? Teve muito medo dos atentados terroristas? Se vir os Szenes (é assim que se escreve?) dê-lhes cumprimentos. Se o Xiquinho ainda ai estiver, dê-lhe um grande abraço e diga-lhe que não se esqueça do Cancioneiro Gitano, do G. Llorca. De resto, recomendo-me à sopeirinha daquele simpático restaurant de Montparnasse, às putas dos boulevards, às empregadas das G. Laffayette, ao Napoleão, ao Chevalier, ao homem que vende os jornais da tarde na Praça da Opera mesmo à entrada da rue de La Paix, às midinettes em geral e ao senhor Blum.

Para si, o maior abraço do amicíssimo,  
Fernando Barros

Carta de Fernando Barros para Fernando Lopes-Graça, S. Paio de Guimareí,  
24 de Setembro de 1937 (MMP)

Por aqui tudo na mesma. Uma atitude ridícula do Aquilino em face duma crítica do João. Uns dias de chuva. O bailarino Swaine. Uns dias de chuva. O Chiado de sempre. Um dia de sol. Mais nada. Antes, mil vezes antes, lavar a roupa e fazer o almoço num quarto andar da Place Dauphine, andar teso, de mãos nos bolsos, pelos Campos Elíseos, mas encher os olhos dessas perspectivas, sentir à nossa volta uma humanidade não isenta de ternura e de livre aceitação de cada um.

Carta de Fernando Barros para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 12 de Abril de 1939  
(MMP)



O Hotel Henri IV, na actualidade  
(fotografias de Luís Miguel Correia)



1937/1940 - Colabora com a *Revista de Portugal*, dirigida por Vitorino Nemésio.

## MÚSICA

### REFLEXÕES SOBRE A MÚSICA

A-pesar-de tódas as suas inegáveis, e, por vezes, inegaladas qualidades de invenção, de mestria técnica, de solidez construtiva, algo parece contudo faltar por momentos à música moderna: uma certa ingenuidade, uma tal ou qual espontaneidade, perdas, talvez, pelo facto de quasi todos os compositores contemporâneos se terem multiplicado de estetas e de teóricos, discutindo, doutrinando, especulando sobre a sua arte, interrogando-a, analisando-a, dissecando-a, ao passo que os antigos, criando um admirável alheamento de doutrinas e de teorias estéticas, apenas se preocupavam com os problemas específicos, técnicos e formais, que a própria obra imediatamente impunha.

## CRÍTICA

147

Tenhamos a coragem de o dizer, nós os músicos: Há muitas vezes mais música, música verdadeira, numa simples canção popular, do que em tantas obras laboriosamente congeminações, por músicos de reconhecida nomeada, com pruridos de elevação e de estilo, mas que, afinal, redundam em autênticos e insuportáveis pastelões. Por mim, não tenho dúvidas em confessá-lo: emocionava-me mais *Lá vai Serpa, lá vai Moura*, entoada pelo mais simplório cava-dor alentejano, do que, por exemplo, a famosa *Sonata em Mi*, de Vincent d'Indy, interpretada pelo mais brilhante virtuoso do piano.

Wagner só é verdadeiramente grande na medida em que trai o seu sistema, isto é: precisamente quando, ao contrário do que pretendia, o drama se torna, por assim dizer, servo da música, e não a música serve do drama — como sucede, por exemplo, no 2.º acto do *Tristão*, em certos passos dos *Mestres Cantores* e em quasi todo o *Parsifal*.

Na obra mais representativa do sistema — a tetralogia do *Anel dos Nibelungos*, o drama não está tanto nos « factos musicais que se tornam visíveis » em cena, como no conflito, revelado sobretudo na orquestra, entre a vontade de expressão e as tendências puramente musicais do compositor, e a obediência que este deve ao sistema do *drama lírico*. A todo o momento a música quer furar, emergir, proclamar os seus direitos, e a todo o momento a sua voz é abafada, o seu transporte contido, a sua liberdade coartada em face das exigências da *verdade dramática* e das ilusões da famosa  *fusão das artes*. De sorte que o que aí nos causa angústia, nos oprime, nos faz sofrer, não é propriamente a tragédia de Wotan, nos seus longos e mais ou menos filosofantes discursos; mas sim a tragédia do próprio artista, que se debate dramaticamente entre os extremos do dilema: ser ou não ser... músico.

Não consigo compreender o argumento de certos adversários da música, de que ela é a menos intelectual das artes. Além de que o critério de intelectualismo me parece insuficiente em arte — ponho-me sempre a escogitar em que é que a pintura ou a escultura, por exemplo, são mais intelectuais do que a música. Por serem materialmente mais concretas? Por representarem a realidade sensível ou transformações desta? Por partirem das coisas ou dos sinais objectivos das coisas?

Mas não são em geral estes mesmos escritores encharcados de intelectualismo os primeiros a afirmarem que a verdadeira inteligência é a que é capaz de se subtrair ao império e às ilusões do sensível, do concreto, do material, do objectivo, para ascender à abstracção relacionativa, de que a matemática

Gostei muito de o ver em Paris; não só porque me lembrava de si e não o via há meses, mas porque o surpreendi numa fase profunda da sua vida, em flagrante delicto de utopia... Faltava-me para o seu conhecimento total o testemunho dessa experiência séria de artista por que V está passando, esse ascetismo com que paga o alargamento dos seus meios. E depois, se fosse com outro, eu teria vindo em cuidados. Consigo não tanto. A sua razão e humanidade o preservam de levar o sacrifício muito avante, para além daquele ponto em que o artista encontra o homem em perigo, digo o homem económico...

Carta de Vitorino Nemésio para Fernando Lopes-Graça, Bruxelas, 16 de Novembro de 1937 (MMP)

148

## REVISTA DE PORTUGAL

é o mais alto tipo? Se assim é, e se o critério de intelectualismo é realmente bastante em arte — parece-me que a conclusão que se impõe é precisamente a contrária, a saber: que a música, justamente por ser uma das actividades do espírito que mais abstrai do sensível, que mais à margem do concreto, do material e do objectivo vive, é, por isso mesmo, a mais intelectual das artes — e tanto mais quanto, afastando-se do sensível e do concreto, repudiando a base do material e do objectivo, tem que buscar no número e na relação as condições (e muitas vezes, até, a própria substância) da sua manifestação como forma e organismo artístico. (Não foi Leibniz quem definiu a música como um « exercício inconsciente de cálculo »?)

Eu creio que a Ópera, como género, poderia tornar-se sofrível se os compositores que a cultivam, em vez de procurarem iludir o artificialismo e o convencionalismo que estão na sua base, os aceitassem deliberada e convictamente, se instalassem nêles, procurassem tirar dêsse artificialismo e dêsse convencionalismo o máximo de rendimento artístico, defendendo-os, evidentemente, com verdadeiro talento.

Uns mais, outros menos, todos os géneros artísticos partem de uma ou de um certo número de convenções, subentendem este ou aquele artificialismo. Ora, o que na maior parte das óperas (refiro-me mesmo às superiores, porque as inferiores não contam) choca tanto o senso estético como o próprio senso comum (embora este não seja juiz bastante idóneo em matéria de arte) não é o serem basicamente convencionais ou artificiais: é o serem convencionalmente convencionais, artificialmente artificiais — caricaturais, numa palavra. Caricaturais por não defenderem com o talento suficiente as premissas iniciais do género; as suas convenções e os seus artificios; ou por buscarem compromissos impossíveis entre o artificial e o natural; ou, então, por caírem num realismo absolutamente inepto. Associar a música, o canto, o drama, o gesto, a decoração e o bailado é uma convenção, certamente; mas uma convenção que se pode aceitar e defender num plano puramente convencional, definidor de uma realidade puramente convencional, como podem ser as realidades estéticas.

(Folheando o *Panorama da Música Contemporânea*, de André Coeuroy, que li há uns cinco anos, encontrei aí um passo onde estas mesmas ideias são expressas pouco mais ou menos nos mesmos termos. Reminiscência de leitura ou puro encontro de pontos de vista, a Reflexão aí fica, em todo o caso: se não vale pela originalidade, aceite-se como simples agente divulgador da problemática musical contemporânea.)

Paris, Setembro de 1937.

FERNANDO LOPES GRAÇA.

Fernando Lopes-Graça, «Reflexões sobre a música», *Revista de Portugal*, n.º 1, Setembro de 1937



Postal de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Paris, 17 de Junho de 1937 (BNP, EJJC)

Muitos dos países representados na Exposição capricharam em fazer ouvir em Paris os seus compositores, os seus virtuosos, os seus cantores, as suas orquestras. Os “galas” e os festivais sucederam-se uns aos outros no Teatro dos Campos Elísios, na Sala Pleyel e outros locais. A Alemanha, a Áustria, a Rússia, a Polónia, a Suíça, a Argentina – e esqueço alguns outros, com certeza –, procuraram, à força de maior ou menor publicidade, atrair aos seus festivais o numeroso público internacional, que enxameava Paris por essa altura.

Quem bateu o recorde do reclamo foi a Alemanha; mas deve-se reconhecer que com resultados excelentes: a Semana Artística Alemã constituiu, na verdade, um grande acontecimento musical e... mundano.

O Teatro da Ópera de Berlim inteiro: o seu brilhante elenco, do qual fazem parte as grandes cantoras Frieda Leider e Maria Müller, a sua notável orquestra, os seus regentes de reputação mundial, como Furtwängler, Elmendorf e Clemens Krauss – tudo se deslocou até à capital da França para nos fazer admirar a grandeza da arte germânica e a glória do... Führer, a quem tudo aquilo parece devido, mesmo a *Valquíria*, mesmo a Nona Sinfonia (assim se podia depreender dos programas, largamente comentados à luz da *musicologia racista*...).

(...) Mas, por muito admirável que tudo isto fosse, por maior que tivesse sido o nosso prazer espiritual, por mais entusiásticas que tivessem sido as demonstrações de apreço para com tão ilustres artistas – a verdade é que a gente não podia furtar-se a considerar que, afinal, estava escutando as produções de uma cultura musical gloriosa, sim, mas do passado, e que não era nada disso que a nossa curiosidade esperava de uma Exposição da Arte e da Técnica Modernas. E, naturalmente, perguntávamos: Então a Alemanha, a Alemanha

de Bach, de Beethoven e Wagner, não terá nada de novo a oferecer-nos no campo da música? Onde estão os seus novos compositores? Onde estão as suas novas produções musicais? Estará a criação musical morta na Alemanha de hoje? De súbito, lembrávamo-nos do genial Hindemith, um dos maiores compositores contemporâneos, proscrito pelo antimodernismo oficial nazi, e tudo se nos tornava claro...

Considerado embora num plano artístico diferente, podemos irmanar ao êxito obtido pelos espectáculos alemães o êxito alcançado pelas sessões do Grupo de Cantos e Danças do Exército Vermelho, que, durante três semanas consecutivas, esgotaram a lotação da enorme sala Pleyel.

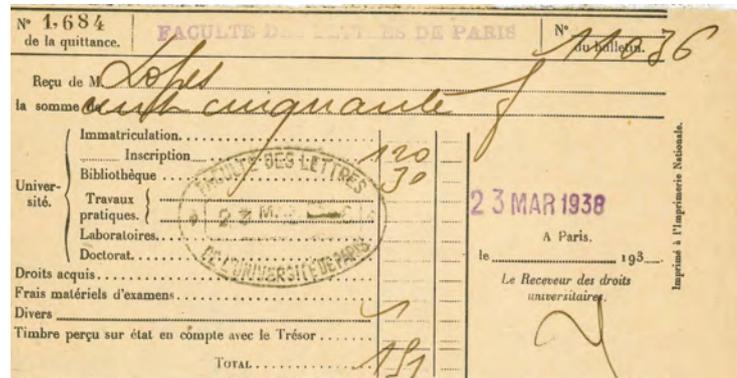
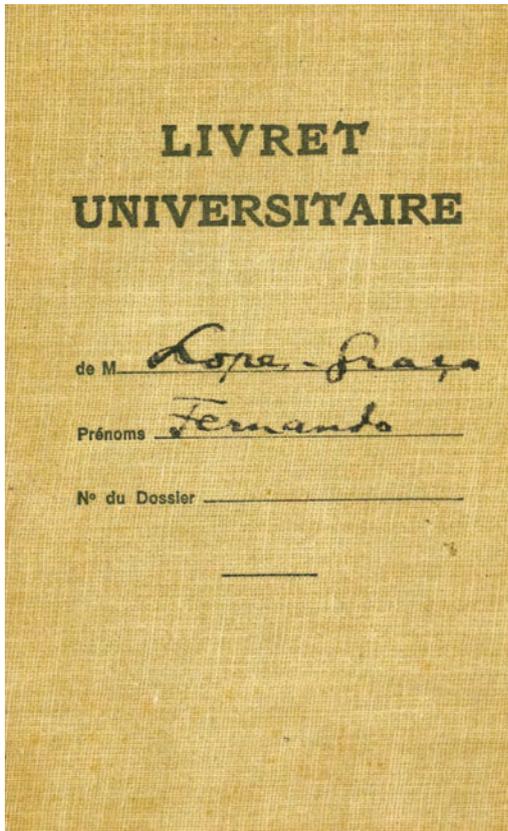
A extraordinária capacidade musical e coreográfica do povo russo, sobejamente conhecida, apresentou-se-nos aqui no limite extremo das suas possibilidades realizadoras. É impossível conceber que simples amadores, embora debaixo da direcção de um profissional experimentado (na ocorrência, o Prof. Alexandroff) possam cantar e dançar de uma maneira mais viva e espontânea, sem excluir a necessária e correspondente segurança e perfeição técnica!

Mas, ainda aqui, por muito curiosas e verdadeiramente fascinantes que tivessem sido tais sessões – nós perguntamos se era bem isso que cabia dentro do programa da Exposição, e se não estávamos no direito de esperar que a Rússia nos apresentasse antes os seus novos compositores, as suas novas concepções musicais, os seus Mossoloff, os seus Chostakovitch, os seus Starokadomsky, mais decantados do que verdadeiramente conhecidos no Ocidente europeu. Teria receado que os não compreendêssemos?

Fraca razão...

Fernando Lopes-Graça, “A música na exposição de Paris”, *Revista de Portugal*, n.º 2, Janeiro de 1938

**1937/1938** - Inscreve-se na Faculdade de Letras de Paris (Sorbonne) e frequenta as aulas de musicologia de Paul-Marie Masson.



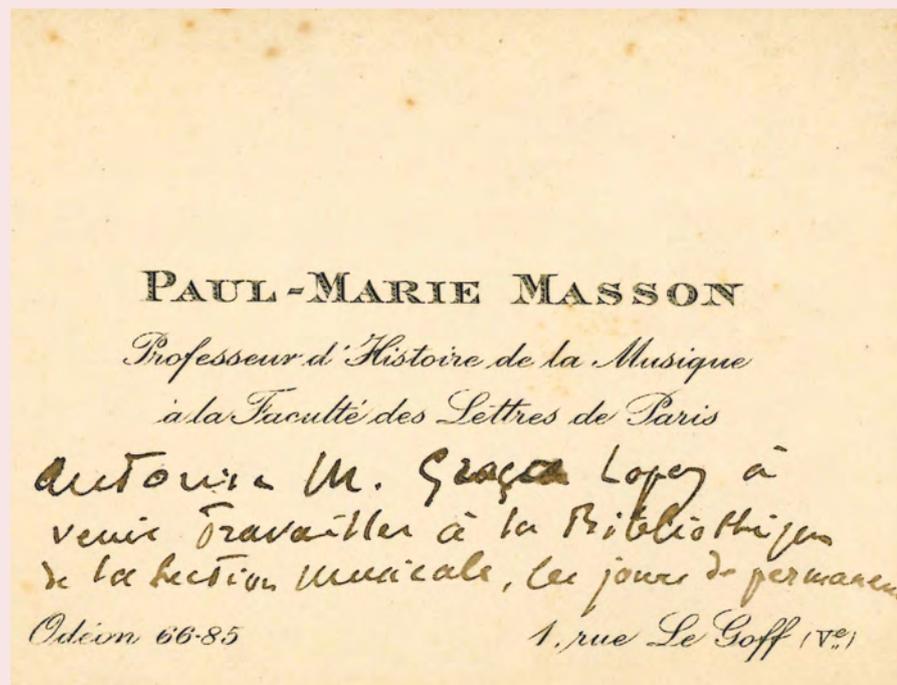
"Livret universitaire" de Fernando Lopes-Graça, Faculdade de Letras de Paris (MMP)

Que lhe hei-de dizer de mim, da minha vida aqui? Cá vou indo, com umas certas dificuldades, aproveitando o que posso aproveitar em matéria de arte e de educação artística.

Sigo o curso de História da Música, na Sorbonne, que não é desinteressante de todo. O prof., Paul-Marie Masson, que talvez conheça de nome, é uma pessoa bastante culta, e faz, por vezes, umas lições brilhantes. Quero ver se levo o curso até ao fim, embora, como sabe, a musicologia só acessoriamente me interesse. Na composição é que eu gostaria de trabalhar a sério e a fundo. Mas como?

Por enquanto, nada consegui neste sentido. Pagar a um bom professor não posso fazê-lo. Depois, parece-me que precisava recomeçar tudo do princípio. Mas acho já tarde para o fazer. Paciência. Serei mais um "raté" da música portuguesa, um Coelho ou coisa ainda pior.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Francine Benoît, Paris, 10 de Janeiro de 1938 (BNP, EFB)

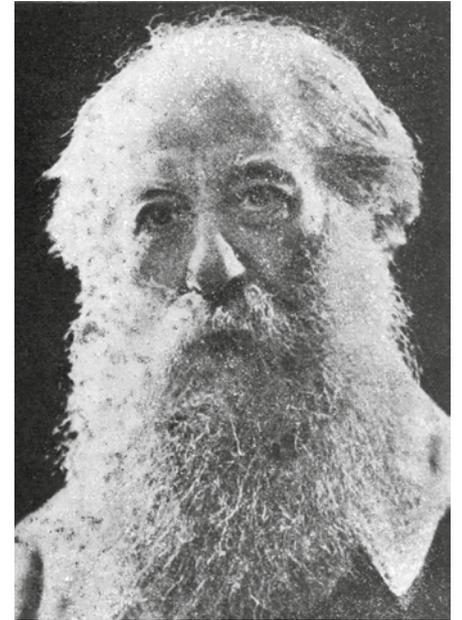


Cartão de Paul-Marie Masson, autorizando Fernando Lopes-Graça a trabalhar na biblioteca da secção musical da Faculdade de Letras de Paris (MMP)

1939 - É aconselhado, no domínio da composição e da orquestração, por Charles Koechlin.

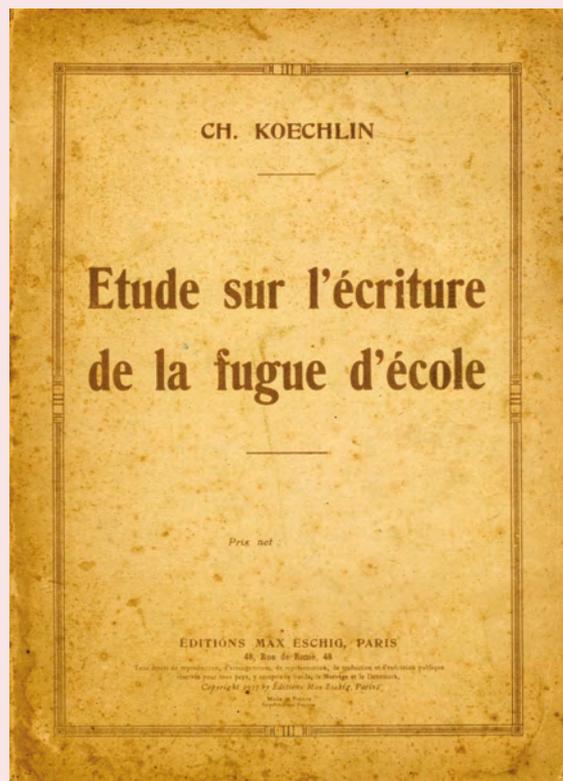
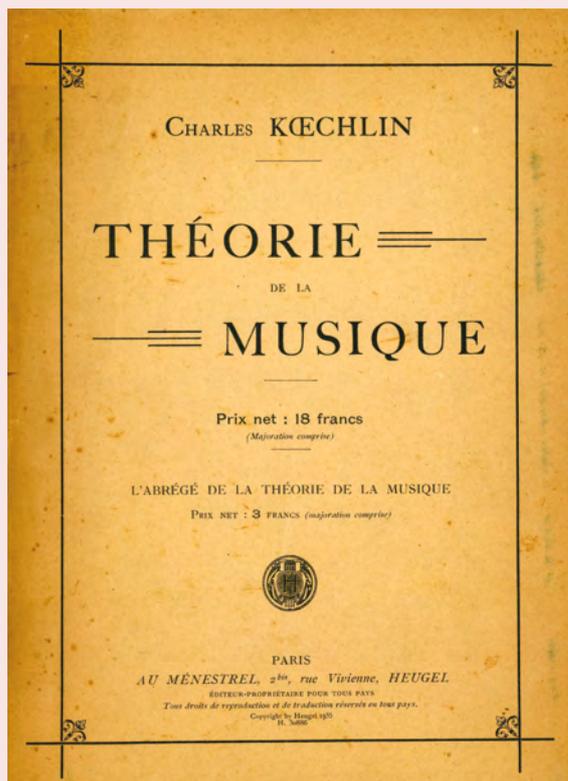
Espírito aberto e essencialmente antiescolástico, a erudição era para Koechlin pura matéria de conhecimento e aprofundamento dos problemas vitais e constantes da música, e não soma de conhecimentos inertes. Aceitando embora todas as correntes, todos os modos de compor, passava-os no entanto pelo crivo da sua inteligência crítica, à qual repugnava tudo o que, não obstante o seu radicalismo, estivesse em vias de transformar-se em receituário de escola, em exclusivo e limitador credo estético.

Os seus numerosos artigos e ensaios, dispersos por jornais e revistas que constantemente solicitavam a colaboração do ilustre mestre, mostram-no no seu aspecto de franco-atirador, que não se subordina a outros imperativos que não sejam os da sua consciência, mas revelam também toda a generosidade do seu espírito, o seu humanismo largo e tolerante, o seu sincero e esclarecido amor pela cultura e pelo povo, o qual desejava ver participar dos bens espirituais da música, na sua constante predicação de uma arte de ampla ressonância social. Todas as iniciativas generosas e dignificadoras da sua arte encontravam nele apoio, e, defendendo embora sempre a liberdade criadora do músico, não se esquecia de que «sem a consciência dos actuais problemas humanos e sem o desejo de um real contacto com o povo, a personalidade do compositor arrisca-se a desenvolver-se num sentido individualista estéril».



Charles Koechlin, in Fernando Lopes-Graça, *Visita aos músicos franceses*, Lisboa: Seara Nova, 1947

Fernando Lopes-Graça, "Charles Koechlin", in *Musicália*, Coimbra: Ensaios Vértice, 1967, pp. 155-156



Capas dos livros *Théorie de la musique* e *Étude sur l'écriture de la fugue d'école*, de Charles Koechlin, conservados na biblioteca pessoal de Fernando Lopes-Graça (MMP)

## 1938 - Compõe a música do bailado-revista *La fièvre du temps*, para a Compagnie des ballets internationaux.

A «Compagnie des Ballets Internationaux» que se formou em Paris, em fins de 1937, e teve uma efémera duração, era a mais singular e pitoresca associação de gentes que se possa imaginar. Compunham-na dançarinos das mais diversas nacionalidades: alemães, austríacos, russos, polacos, húngaros, romenos, suíços, pela maior parte emigrados, a que se juntavam alguns franceses, todos animados de uma generosa solidariedade e de um igual amor pela dança, que era, é certo, o seu ganha pão, mas também um ideal que defendiam com o entusiasmo de verdadeiros oficiais de Terpsicore. [...]

A sua orientação estética era nitidamente «esquerdista». Defendiam uma dança expressiva, de tendência combativa, social, e que à técnica de «escola» opunha, portanto, uma técnica livre, que não ignorava inteiramente aquela mas a ultrapassava e se dirigia a uma dança interessada, em que o significado, o sentido dramático do movimento tinha mais importância do que a pura beleza plástica. [...]

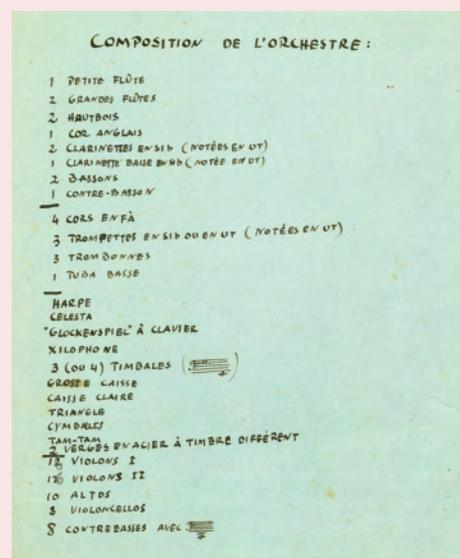
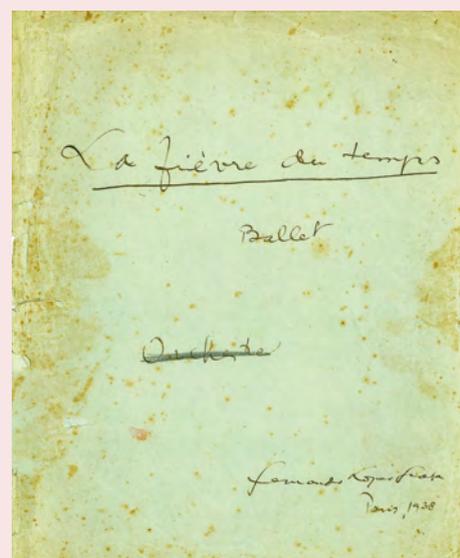
*La fièvre du temps* era, como *La table verte*, uma crítica, que por vezes não andava longe da sátira, a certos aspectos da vida e da política contemporâneas. Mas *La fièvre du temps* fazia-o ainda de uma maneira mais directa e brutal que o bailado de Jooss. A sua concepção cénica também era diferente. A obra denominava-se «Revista-bailado», o que supõe logo uma técnica específica. Tinha qualquer coisa da reportagem de actualidades cinematográficas e do comentário flagrante da revista teatral. Além disso, admitia a fala. Um «speaker», instalado no proscénio, ia explicando ou comentando as cenas mimadas e dançadas pelos bailarinos, e ligando entre si os diferentes quadros, de maneira a estabelecer uma certa continuidade de intenção entre eles, visto não se tratar propriamente de uma acção logicamente desenvolvida, mas sim de uma sobreposição de episódios diferentes, a que só o ritmo da música, uma espécie de pulsação interior do tempo, dava verdadeiramente unidade. [...]

Já agora, quero consignar aqui o método seguido na confecção daquela, método que se me afigura o único capaz de produzir resultados frutíferos em matéria de bailado. Baseia-se ele na íntima colaboração do autor do «cenário», do coreógrafo e do compositor.

Em primeiro lugar, deve-se advertir que o bailado não nasce de uma assentada nem na cabeça do «cenarista», nem na do coreógrafo, nem na do compositor. Achada a ideia geral, o esquema da obra, o bailado vai-se fazendo, vai-se organizando a pouco e pouco, à medida que se ensaia, como resultado da solução ou da inviabilidade dos problemas que se apresentam e mercê de troca de sugestões e da discussão de pontos de vista entre «cenarista», coreógrafo e compositor. A regra de trabalho, no bailado, é o imprevisível, o que vai surgindo, não o premeditado, o assente antecipadamente. Sem se abandonar a ideia inicial, esta vai-se modificando nos seus pormenores, e o resultado a que muitas vezes se chega é, se não radicalmente «diferente» [isso seria o mesmo que confiar do puro acaso e

da pura improvisação a estruturação da obra], pelo menos «diverso» e com uma boa margem de surpresa.

Assim, em *La fièvre du temps*, as cenas iam sendo imaginadas pelo «cenarista» e estudada a sua viabilidade plástica pelo coreógrafo. Só depois de entendidos os dois é que me era comunicada a cena, dando-se-me a sua duração aproximada e, possivelmente, uma sugestão do ritmo achado pelo coreógrafo. Punha-me então ao trabalho, que frequentemente me era exigido com toda a urgência, pois a «máquina» do bailado não podia parar. Umhas vezes acertava, outras não: (...) Apesar de subordinada à dança, a música não pode prescindir dos seus direitos e de afirmar uma certa independência, quando uns e outros são bem entendidos e vêm a propósito, sem prejuízo da economia do bailado. [...]



Capa da partitura do bailado-revista *La fièvre du temps*, Paris, 1938 (MMP)

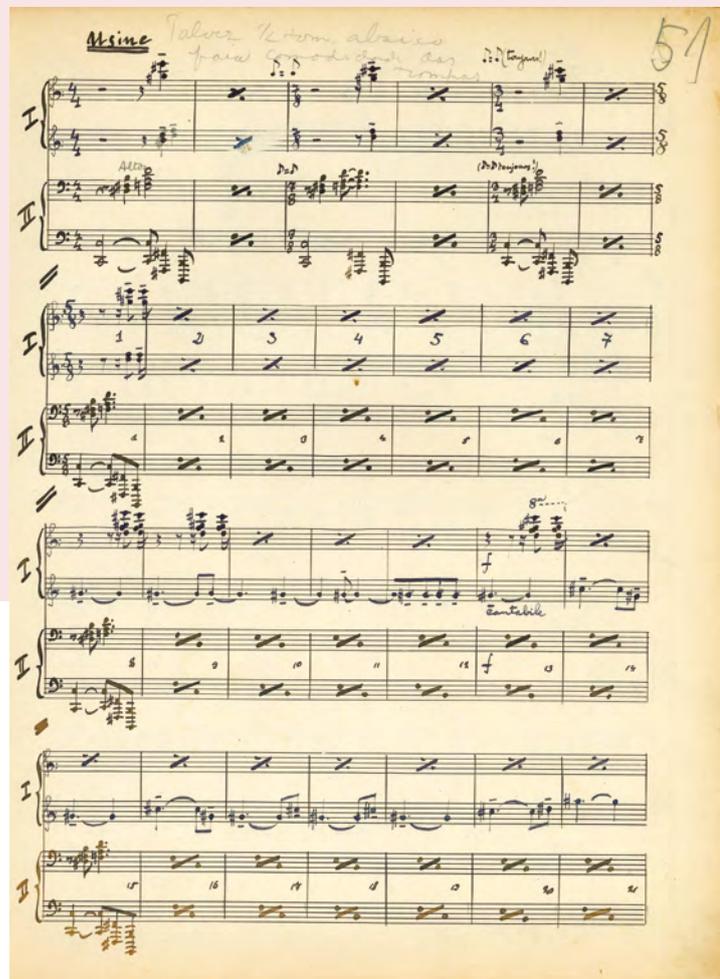
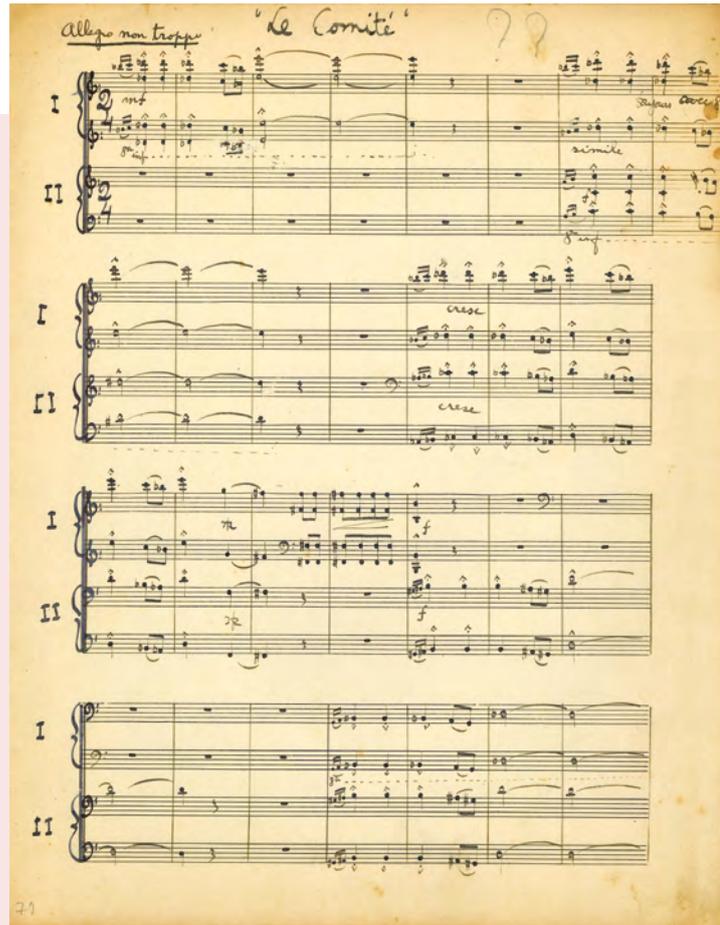
*La fièvre du temps* teve a sua «répétition générale», que em Paris equivale a uma verdadeira «première», a 28 de Maio de 1938, com o Pigalle completamente cheio. Quase todo o Paris da dança ali se achava: profissionais, «balletómanos», empresários, etc. No entanto, o bailado não passou da «générale». Fiasco completo? Não, na verdade. Apesar de ter suscitado discussões e levantado sérias críticas, a impressão geral foi satisfatória. No entanto, é certo que a coisa não estava «madura», além de que a concepção do bailado se revelou acima das possibilidades de realização da companhia. As danças tinham sido «reglées» por dois artistas que se iniciavam na coreografia: a alemã Julia Marcus e o suíço Ludolf Child. Algumas, como a Oficina e Um submarino desconhecido, foram felizes. Mas, no total, reinava uma grande hesitação e uma sensível falta de «forma». Seria preciso continuar a trabalhar, refundir muita coisa, limar, aperfeiçoar.

Mas como fazê-lo? A pobre «Compagnie des Ballets Internationaux» não tinha recursos próprios. O subsídio que generosamente lhe veio da «Maison de la Culture» achava-se esgotado, e esta também não nadava em dinheiro para renovar o auxílio. [Além disso, uma certa falta de organização, que até parecia meridional, deixava frequentemente cair por terra as melhores e mais promissoras iniciativas...]. A única esperança era que aparecesse um empresário que, vendo no bailado um «tiro», ousasse financiar a companhia, até a obra estar em condições de ser apresentada ao público com probabilidades de triunfo. Infelizmente, tal não se verificou, ou porque a coisa realmente lhes não agradasse, ou porque recearam apresentar um espectáculo que, além de não ser muito ao gosto do público francês, revelava tendências por demais «políticas» e actuais para não oferecer riscos e constituir uma «aventura», que poderia não dar muito bons resultados num ambiente já ao tempo bastante turvo.

E assim morreu a «Compagnie des Ballets Internationaux», de cujo nascimento e enterro eu fui testemunha e... participante inglório.

Fernando Lopes-Graça, "Uma experiência coreográfica", in *Disto e Daquilo*, Lisboa: Edições Cosmos, 1973, pp. 195-201

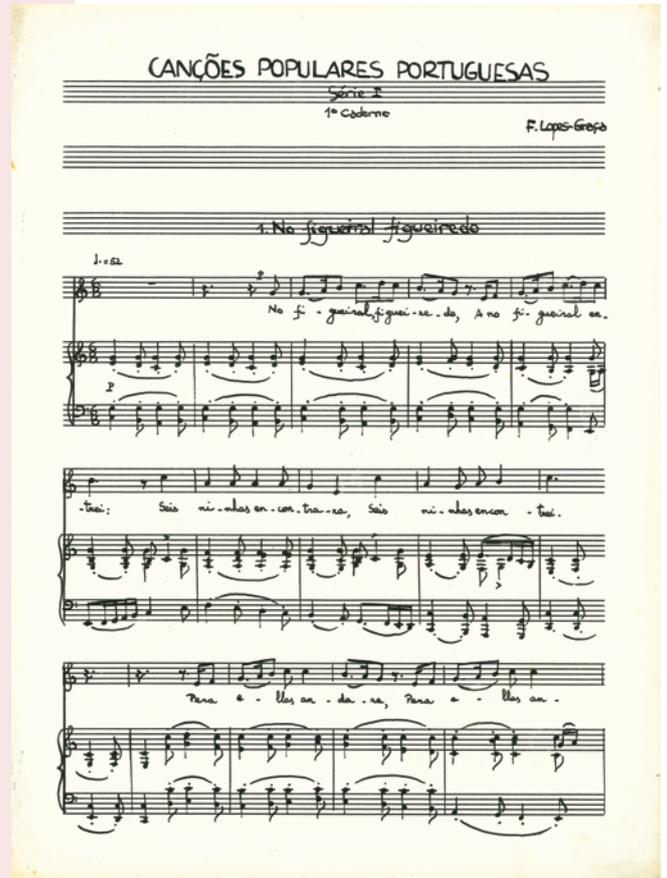
Fernando Lopes-Graça, primeiras páginas das secções "Le Comité" e "Usine" do bailado-revista *La fièvre du temps* (MMP)



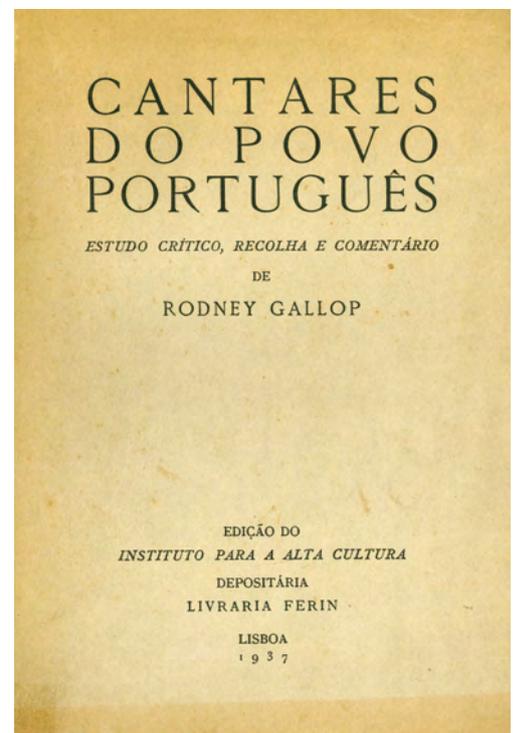
**1939** - Inicia a composição da primeira série de *Canções populares portuguesas*, para canto e piano, por sugestão da cantora Lucie Dewinsky.

Tenho que confessar que o meu interesse pela canção popular e pelos problemas do folclore ligados à formação de uma linguagem musical erudita autónoma, isto é: individualizada sob o ponto de vista nacional, é relativamente recente. É certo que uma das minhas primeiras composições para piano (a primeira, em todo o caso, que foi executada publicamente) constava, precisamente, de umas *Variações sobre um tema popular português*. Embora a coisa se não tivesse passado há muito tempo (julgo que aí por 1928 ou 29), não me lembro hoje se isso representava para mim algum propósito sistemático, ou se foi uma circunstância puramente fortuita. Pendo a crer que a segunda hipótese é mais verosimilhante. Seja como for, o certo é que as minhas «experiências» com a matéria musical popular não tiveram então continuação. Suponho que para isso deviam ter contribuído duas razões: a primeira, residia no pouco crédito que entre nós gozavam os estudos folclóricos, e o desconhecimento que em Portugal havia do que fosse uma verdadeira ciência do folclore musical e o auxílio que ela podia prestar à criação erudita; a segunda, cifrava-se no confucionismo e na exploração, nos mal-entendidos e nos oportunismos a que era pretexto, entre nós, o chamado «nacionalismo musical». As trapaças que se faziam à sombra desta infeliz expressão! Era de desgostar quem, acima de interesses pessoais e de manobras politiqueras, pusesse um sincero amor da arte. Hoje talvez se possa dizer que o pior inimigo de um verdadeiro «nacionalismo musical», o maior obstáculo que se pôs à criação de uma autêntica «música portuguesa», que, pela qualidade e pelo estilo, se pudesse colocar decentemente ao lado das produções do «nacionalismo» espanhol, checo, húngaro ou inglês contemporâneos, foi, certamente, esse «nacionalismo» de cartaz, essa famosa «música portuguesa», que não conhecia nem técnica própria, nem disciplina interna, que iludia os problemas e sofismava as intenções, que era vazia de conteúdo e nula como forma superior de arte, e só era possível porque aqui em Portugal foi tudo sempre possível àqueles que praticam o célebre «heroísmo de afirmar» queirosiano. Ainda hoje estamos a sofrer as consequências desse confucionismo político-artístico, e não sabemos quando é que o problema da «música portuguesa», sem menosprezo por uma ou outra contribuição honesta, será, de facto, posto ou resolvido nos seus devidos termos.

O meu segundo contacto com a matéria musical popular só se fez uns dez anos mais tarde, e teve como resultado a composição das 24 *Canções Populares Portuguesas*, iniciadas em Paris, por sugestão de uma conhecida cantora, especializada na interpretação de canções populares, Lucie Devinsky, a quem não satisfaziam, sob o ponto de vista da sua execução em concerto, as simples harmonizações ou, por outra, as harmonizações mais ou menos simplistas das canções populares portuguesas, de que tinha conhecimento.



Fernando Lopes-Graça, primeira página da canção "No figueiral, figueiredo", primeiro número da primeira série das *Canções Populares Portuguesas*, para canto e piano (MMP)



Rodney Gallop, *Cantares do Povo Português*, Lisboa: Instituto para a Alta Cultura, 1937 (MMP)

SEARA NOVA

219

## Folclore musical português

O livro *Cantares do povo português*, do Sr. Rodney Gallop, que o Instituto para a Alta Cultura acaba de editar, em tradução de António Emílio de Campos, abre com as seguintes palavras do Autor:

«Tem-se estudado desigualmente o folclore de Portugal. Ao passo que se versaram as crenças tradicionais, superstições, medicina popular, bruxedos e amuletos tão exaustivamente que pouco haverá por fazer neste campo, as danças, festas e representações populares não foram objecto de tanta atenção. Análogamente estudou-se a fundo a literatura do povo: colecionadores como Almeida Garrett, Teófilo Braga, Tomaz Pires e Leite de Vasconcelos recolheram romances e quadras em inúmeras variantes; mas, por outro lado, a música popular foi votada a imerecido abandono. Deve apontar-se que a notação rigorosa de melodias, pelo cantar de cantores rústicos, é tarefa que requiere aptidões especiais e experiência de ordem técnica. Não deve por isso surpreender que a não tenham tentado os literatos portugueses acima mencionados. Além disso, para classificar e estudar cientificamente os produtos de tal tarefa, é indispensável certo conhecimento geral, comparativo, da música popular. O facto de haver tanto que fazer neste sentido, e de eu possuir em certo grau as aptidões e conhecimentos especiais, mais necessários do que o perfeito conhecimento da língua e do país, encorajaram-me, durante os dois anos e meio que permaneci em Portugal, a dedicar muitas das minhas horas de folga à recolha e notação dos deliciosos cantares regionais.»

De tôdas estas circunstâncias resultou um trabalho em que pela primeira vez, segundo nos parece, é a canção popular portuguesa recolhida e estudada com verdadeiro critério científico.

A primeira consequência da aplicação de um tal critério a uma matéria em geral observada através das lentes deformadoras da fantasia, da imaginação, do sentimento, e até da paixão, é o desmoronamento da teoria, tão cara às doutrinas racistas e nacionalistas, da absoluta originalidade da canção portuguesa, da sua inconfundível individualidade, do seu rigoroso etnicismo.

Seguindo na esteira das modernas correntes dos estudos folclóricos, que negam a incomunicabilidade dos produtos da arte popular dos diferentes países entre si, e sustentam, pelo contrário, não só um fundo comum a todos os folclores, mas, outro-sim, uma incessante permuta de influências

entre uns e outros, e mesmo entre a arte popular e a erudita — o Sr. Gallop analisa a canção popular portuguesa e faz muito bem a destrição dos vários elementos que a compõem.

Três influências, principalmente: a francesa, a italiana e a espanhola, teriam modelado a fisionomia da canção portuguesa, tal como a conhecemos depois do século XVIII, época em que, segundo o Sr. Gallop, «o folclore português assumiu a sua forma definitiva».

É evidente que se não pode fazer abstracção de um certo fundo primitivo, sobre o qual se teriam vindo prender os elementos e as influências estranhas. Mas este fundo torna-se difícil de apreender, de isolar, no complexo de estratificações sucessivas que é a canção popular. Estas estratificações, afinal, é que vêm a conferir-lhe não a sua realidade definitiva, porque tal coisa estaria em contradição com o pretendido carácter evolutivo da canção, mas a sua realidade actual, ou que nos parece mais actual.

E aqui observaremos que se nos afigura relevarem de um critério menos científico as apreensões e as advertências do Sr. Gallop, a respeito do destino da canção popular portuguesa, quando pretende preservá-la da contaminação de influências modernas, que lhe desnaturariam o sabor e pureza integral. Se esta, no fundo, não existe, e se a canção popular é, na verdade, um produto de cruzamentos, de sedimentos e de simbioses sucessivos, sujeita, portanto, a evolucionar ou, melhor: a transformar-se no tempo e no espaço — não vejo razão para que se lancem os gritos de alarme, que, por vezes, *destoam* no em geral tão ponderado, tão sensato, tão positivo ensaio do Sr. Gallop.

«Os chorosos fados da capital, e as coplas de revistas, desalojam desgraçadamente, com rapidez, as flores mais singelas da canção popular» — observa com mágoa o Sr. Gallop. Mas a verdade é que ele próprio reconhece a importância da canção urbana na formação ou na modelação da fisionomia da canção regional quando escreve: «Algumas das minhas canções [da coleção] são claramente relacionadas com o fado, e talvez até sejam fados, simplificados na transplantação para a provincia. É certamente difícil dizer até que ponto as canções regionais e urbanas se entre-influenciaram, mas não há dúvida que tal intercâmbio existiu, existe, e oferece exemplo particularmente valioso da minha teoria sobre a origem e desenvolvimento da música popular.»

Foi por esta razão que chamei às minhas canções «versões de concerto» — o que implica 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, propriamente, do domínio artístico, e não folclórico. É pois natural que, em presença de várias versões da mesma canção, eu não inquirisse de saber qual era a «mais autêntica» (!!), mas sim qual era a mais bela, qual era a que maiores possibilidades de tratamento oferecia, para as explorar sem atraiçoar, sem alterar o seu carácter primitivo, aquilo a que eu chamo a pureza e a identidade da canção, apresente-se esta na sua primeira (?) ou na sua milésima (?) versão. Se nós concedemos que o povo, ou alguém do povo, é capaz de criar uma melodia, por que não havemos de conceder também que esse povo, ou alguém dentre esse povo, é igualmente capaz de transformar, *corrigir*, afeiçoar essa melodia, até lhe encontrar a melhor forma, a forma mais bela, ou, pelo menos, o que, em determinado momento da evolução da canção, podemos considerar a sua melhor, a sua mais bela forma?

Ora, o resultado mais importante e de maiores consequências a que cheguei, depois de estudar o problema (e eu queria que se considerassem estas minhas *Canções* apenas como uma contribuição para o estudo desse problema), foi o de que a canção popular portuguesa é muito mais rica do que eu próprio supunha e do que nos podem fazer entrever os estudos, infelizmente numa fase ainda quase exclusivamente empírica e meramente descritiva, que entre nós, se lhe têm dedicado.

Repito que não fiz, nem pretendi fazer, trabalho de folclorista: procurei fazer obra de compositor, para o que me servi do material já recolhido e compendiado pelos especialistas. E, como compositor, vim a concluir que o tratamento artístico da canção popular portuguesa é perfeitamente compatível com todos os recursos e conquistas da moderna técnica e gramática musicais; e direi mesmo que só aplicando-lhe, com o devido discernimento, está bem de ver, esses recursos e conquistas, é que ela se poderá valorizar completamente.

Fernando Lopes-Graça, "Sobre a canção popular portuguesa e o seu tratamento erudito", *Seara Nova*, 12 de Setembro de 1942

Fernando Lopes-Graça, "Folclore musical português", *Seara Nova*, Novembro de 1937

## 1939 - Em Março, encontra-se com Béla Bartók em casa da cantora Madeleine Grey.

No Inverno de 1939 eu tive a ventura de conhecer pessoalmente Bela Bartok e de trocar com ele meia dúzia de palavras. Não foi nada, foi um acaso, um mero acidente, mas para mim, admirador fervente do genial húngaro, que considerava (e ainda considero) porventura o maior músico da nossa época, tal acidente, tal acaso, avultou como um acontecimento excepcional e deixou-me uma impressão funda e perturbante, como se eu houvesse entrado na intimidade de um deus que só de longe me tinha sido dado ainda contemplar.

Bartok achava-se em Paris e havia executado, com sua mulher, nos notáveis concertos dirigidos por Hermann Scherchen, na sala Gaveau, a sua Sonata para dois pianos e percussão, criada havia pouco, creio que também pelo próprio compositor e a sua colaboradora, no último festival da Sociedade de Música Contemporânea, em Londres. A obra obtivera um grande êxito e foi repetida pouco depois nos concertos do Triton, na Escola Normal de Música.

Escusado será dizer que eu pertencia ao número dos fiéis que assistiram entusiasmados às duas execuções. E como, no concerto da Escola Normal, invejara a felicidade de que imaginava possuído um amigo meu, o compositor Louis Sagner, sentado ao lado do grande artista, com a honrosa incumbência de lhe voltar as folhas! Nesse momento estava longe de supor que, passados poucos dias sobre o acontecimento, eu teria, por um caprichoso golpe do destino, ocasião de me encontrar face a face com o ídolo, de lhe dirigir a palavra, de lhe ouvir a voz, de sentir por instantes – breves instantes, é certo, mas que para mim contaram como uma eternidade – a sua vista pousar sobre mim.

Foi o caso que, havendo eu feito as minhas primeiras tentativas de harmonização de canções populares portuguesas, João Sampaio Brandão, que as cantara já em várias reuniões musicais particulares, quis também mostrá-las à famosa cantora Madeleine Grey, considerada precisamente uma das melhores especialistas do género.

Combinado o *rendez-vous*, aparecemos no seu bonito e elegante estúdio, situado num pitoresco recanto de Montmartre (soube recentemente, pela própria cantora, que ele havia sido completamente saqueado pelos nazis durante a ocupação de Paris). Ou porque ela se tivesse esquecido de nós, ou porque nós houvéssemos trocado o dia do encontro, calcula-se qual não foi a nossa surpresa ao depararmos com Bartok no meio das visitas de Madeleine Grey! Por mim, fiquei mais que surpreendido: fiquei aterrorizado – aterrorizado com a perspectiva de ter que exhibir as minhas pobres harmonizações

diante do ilustre autor das *20 Canções Populares Húngaras* e de outros trabalhos congéneres que testemunham o seu génio ímpar no tratamento da matéria folclórica...

Feitas as apresentações, tardamudeei quaisquer palavras que queria exprimir toda a minha admiração pelo grande compositor. Bartok recebeu o meu conturbado tributo com uma simplicidade extrema. Na sua fisionomia, nos seus modos, nas suas palavras, em toda a sua pessoa não havia o menor traço de presunção, de embófia ou de tolo orgulho. Havia, sim, a expressão de uma grande força de carácter, de uma energia contida, mas indomável, a acompanhar uma consciência humana e uma seriedade profissional exemplares.

E toda esta força, e toda esta energia, e toda esta inteireza se alojavam num corpo quase de criança! Era impressionante pensar que aquela frágil criatura desenvolvia uma actividade hercúlea nos mais variados domínios da arte dos sons – como compositor, como folclorista, como pianista, como pedagogo – e em todos eles deixava marcado o selo de uma das mais poderosas personalidades musicais não só do nosso século como da própria história da música.

Mas se o corpo era assim pequeno e delicado, o espírito, esse presentia-se logo de uma grandeza invulgar apenas pelo fulgor do olhar. Que olhar! Os olhos de Bartok, de um negro profundo, olhavam-nos a direito, franca e lealmente, e irradiavam não sei que chama ou que fluido que nos trespassava até ao mais íntimo de nós mesmos e nos deixava como fascinados. Num rosto onde pairava uma constante sombra de melancolia, eles atraíam como um abismo ou uma fogueira em que ardia a mais alta paixão temperada pela mais penetrante inteligência. Ainda agora me ocorre a reflexão que de mim para mim fiz, quando saí da espécie de encadeamento em que me prendeu o olhar do grande músico ao fitar-me pela primeira vez. Talvez desarrazoada mas espontânea, a reflexão foi esta: «Beethoven devia olhar assim.» Bartok contava àquela data cinquenta e três anos; mas, apesar da intensa vida espiritual que animava a sua tão nobre máscara, via-se que estava bastante cansado. Os cabelos já não eram tão abundantes, nem tinham o belo prateado de há dez anos atrás, quando o ilustre artista se fizera escutar (no meio de uma gelada indiferença, diga-se de passagem) no Tivoli, de Lisboa. O rosto também já não conservava a mesma frescura – aquela frescura que contrastava tão singularmente com a cabeleira inteiramente branca –, antes adquirira uma cor terrosa, acusando-se nela uma certa maceração.

A julgar pela sua decidida recusa em tomar do café ou de qualquer das bebidas alcoólicas que Madeleine Grey oferecia com profusão aos seus hóspedes, talvez que já o minasse a cruel doença que, seis anos mais tarde, o havia de vitimar na América, para onde voluntariamente se exilara, por não

querer qualquer espécie de compromisso com o regime pró-nazi que, já nessa altura, em vésperas de estalar a guerra, se estabelecera na Hungria.

Depreendi que Bartok se entrevistara com Madeleine Grey sobretudo para discutirem qualquer ponto referente à execução, por parte desta, de algumas canções do mestre húngaro.

Enquanto troco meia dúzia de frases com Mme. Bartok, que se achava presente, observo seu marido e a cantora francesa. A questão agora girava em volta da tradução do texto das canções. A discussão entre eles ia um pouco animada. Madeleine Grey tinha fama de quezilenta e de atormentar um pouco, com o seu feitio fantástico, os autores que interpretava. Via-se que Bartok estava um tanto agitado, fazendo-se por se conter, até que, levantando mais a voz aquela sua sonora voz de baixo –, lhe ouvimos dizer, com certa irritação: «*Mais, Madame, vous ne comprenez pas que je ne veux absolument rien de ces gens-là?*»

Tratava-se da conhecida casa Universal-Edition, de Viena, editora de Bartok, a qual se havia enfeudado à política cultural nazi depois da Anschluss. Bartok já havia interditado a sua música de ser executada na rádio alemã, controlada pelas autoridades hitlerianas; o corte de relações com os seus editores austríacos, privando-o embora de uma das suas poucas fontes de recursos, vinha acentuar a sua aversão pelo nazismo, de que ele não se coibiu, na nossa presença, de dar eloquentes, se bem que breves, razões.

E as minhas canções? Eu estava em ânsias, esperando o momento da minha catástrofe. Rogava a todos os deuses que fizessem com que Madeleine Grey se não lembrasse do motivo por que ali me encontrava. E porque de facto assim sucedesse, ou porque ela, num gesto de prudência, que ainda hoje não sei como agradecer-lhe, fosse deixando passar o tempo, o certo é que me senti desoprimido quando vejo Bartok começar a fazer as suas despedidas para se retirar, alegando afazeres urgentes.

Vi-o partir com o sentimento doloroso e contraditório de quem deseja e teme ao mesmo tempo uma coisa. Não o tornei a encontrar: os nossos caminhos eram por de mais divergentes, e o destino não é assim tão pródigo em acasos ou acidentes que ponham frente a frente um artista daquela categoria, um verdadeiro génio, e um seu humílimo e anónimo admirador.

---

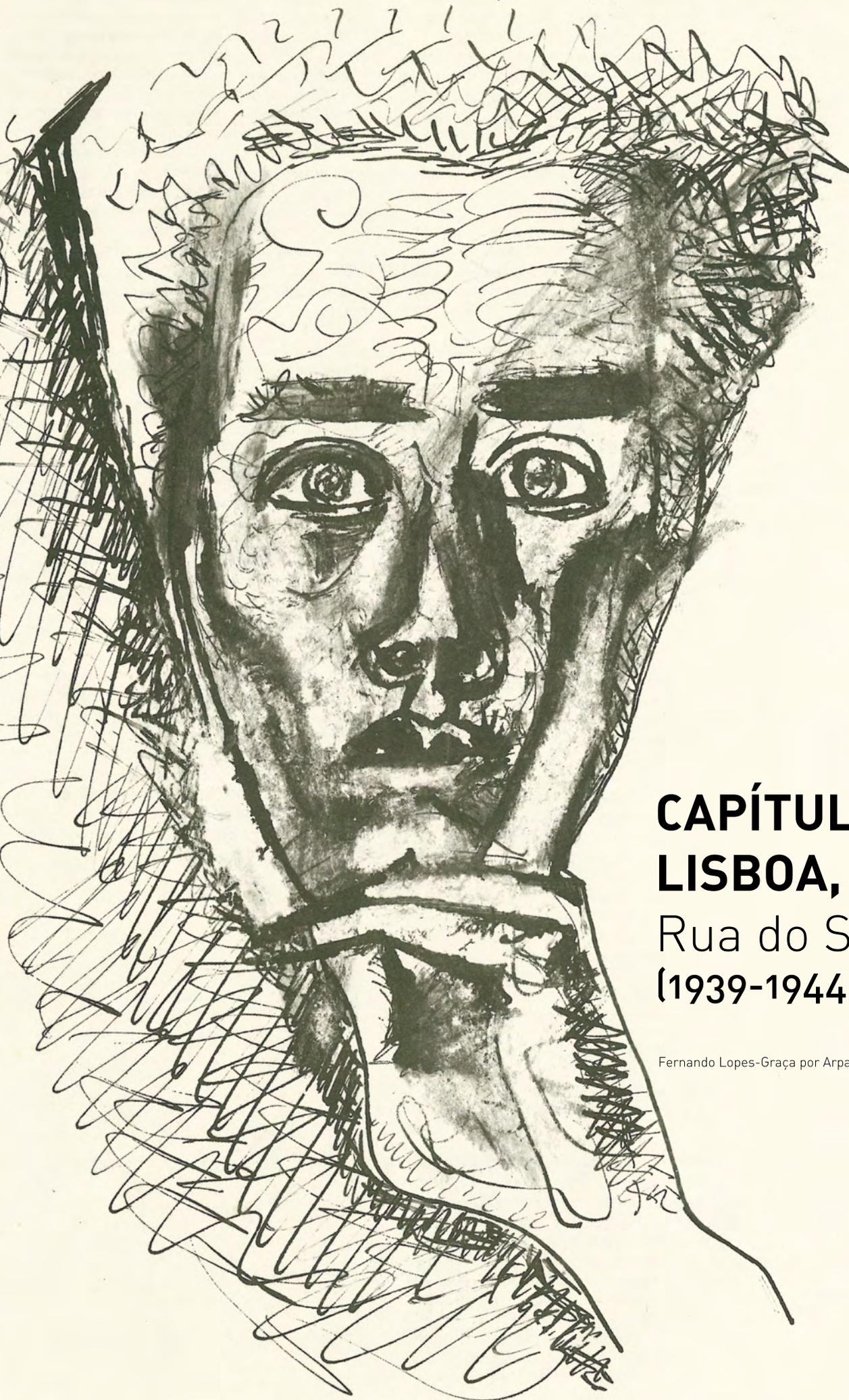
Fernando Lopes-Graça, "Recordação de Bela Bartók" [1947], in *Opúsculos* (2), Lisboa: Editorial Caminho, 1984, pp. 259-263



Béla Bartók e Ditta Pásztory-Bartók, in Fernando Lopes-Graça, *Béla Bartók: três apontamentos sobre a sua personalidade e a sua obra*, Lisboa: Gazeta Musical, 1953

3

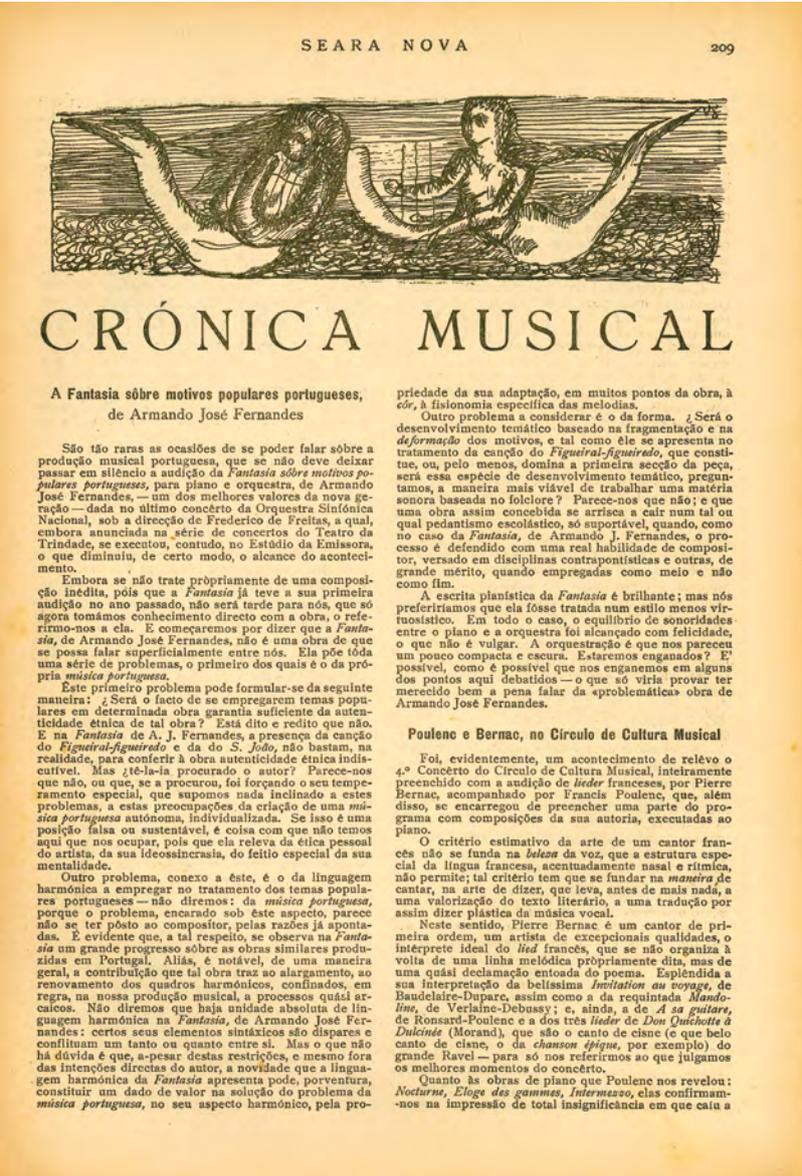
Handwritten scribbles on the right edge of the page.



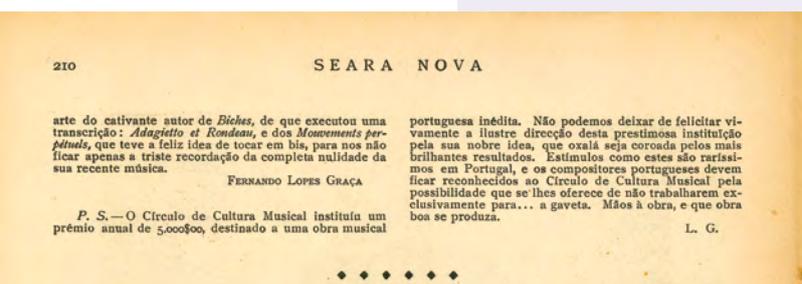
**CAPÍTULO VII**  
**LISBOA,**  
Rua do Século  
(1939-1944)

Fernando Lopes-Graça por Arpad Szénes, c. 1940 (MMP)

1939 - Em Outubro, o início da Segunda Guerra Mundial obriga-o a abandonar Paris e a regressar a Portugal. Colabora na *Seara Nova* e no jornal *O Diabo*, enquanto crítico musical e teatral. Instala-se num quarto alugado, no 3º andar do n.º 128 da Rua do Século.



Rua do Século, n.º 128, onde Fernando Lopes-Graça morou entre 1940 e 1944, na actualidade (fotografia de Rosário Correia)



Fernando Lopes-Graça, "Crónica musical", *Seara Nova*, 13 de Janeiro de 1940

**1940** - Em Maio, a Orquestra Sinfónica Nacional estreia a suite *A Febre do Tempo*, extraída do bailado do mesmo nome, composto em Paris.

Uma partitura deveras curiosa é a “Febre do tempo” que Fernando Lopes Graça, discípulo de Luiz de Freitas Branco, escreveu em Paris em 1938 e que destinou a uma companhia de bailado que deu a sua primeira representação, em Maio desse ano, no teatro Pigole [sic]. Há nesta partitura um intenso colorido orquestral, especialmente no número “Máquinas” que é escrito quási no sistema do célebre “Bolero”, de Ravel, isto é, numa sábia monotonia.

Hermínio Nascimento, “Crónicas Musicais”, *Arte Musical*, n.º 305, 25 de Maio de 1940

## Teatro da Trindade

Quinta-feira, 25 de Abril de 1940



FESTIVAL DE MUSICA PORTUGUESA  
(Ciclo de Música Portuguesa)

PELA

## Orquestra Sinfónica Nacional

COM A COLABORAÇÃO DE

Francisco Benetó (violinista)

E

Marina Dewander Gabriel (cantora)



Direcção do maestro

## Pedro de Freitas Branco

## PROGRAMA

### 1.ª PARTE

- I — A VIDA (poema sinfónico) . . . *Flaviano Rodrigues*  
II — CONCERTO EM LÁ MENOR. *Luiz de Freitas Branco*  
para violino e orquestra

- a) Allegro  
b) Andante  
c) Allegro

Solista: *Francisco Benetó*

### 2.ª PARTE

- III — PASSEIOS DE ESTIO EM PORTUGAL *Ruy Coelho*  
a) Pôr do sol em Condeixa  
b) Dança (Condeixa)  
c) Velha canção  
d) Dança do Sul  
e) No Tejo  
f) Lisboa na noite de S. João

- IV — «A FEBRE DO TEMPO» . . . *Fernando Lopes Graça*  
Quadros coreográficos: Introdução, Valsa Triste e Valsa Nupcial: —  
Marcha Fúnebre — A Pólsa — Máquinas

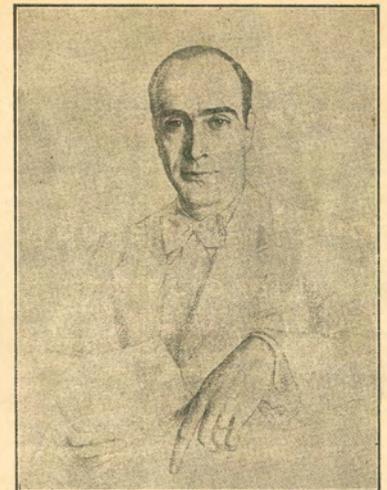
- V — TROVAS (canto e orquestra). *Francisco de Lacerda*

- a) Se quereis, rosa, ser rosa  
b) Nem de chorar sou senhora  
c) Quero cantar, ser alegre  
d) Amar, mas saber amar  
e) A alegria dos meus olhos  
f) Não morreu nem acabou

Cantora: *Marina Dewander Gabriel*

- VI — SUITE COLONIAL. . . . . *Frederico de Freitas*

- a) Prelúdio  
b) Sêde no deserto  
c) Nocturno  
d) Batuque fúnebre

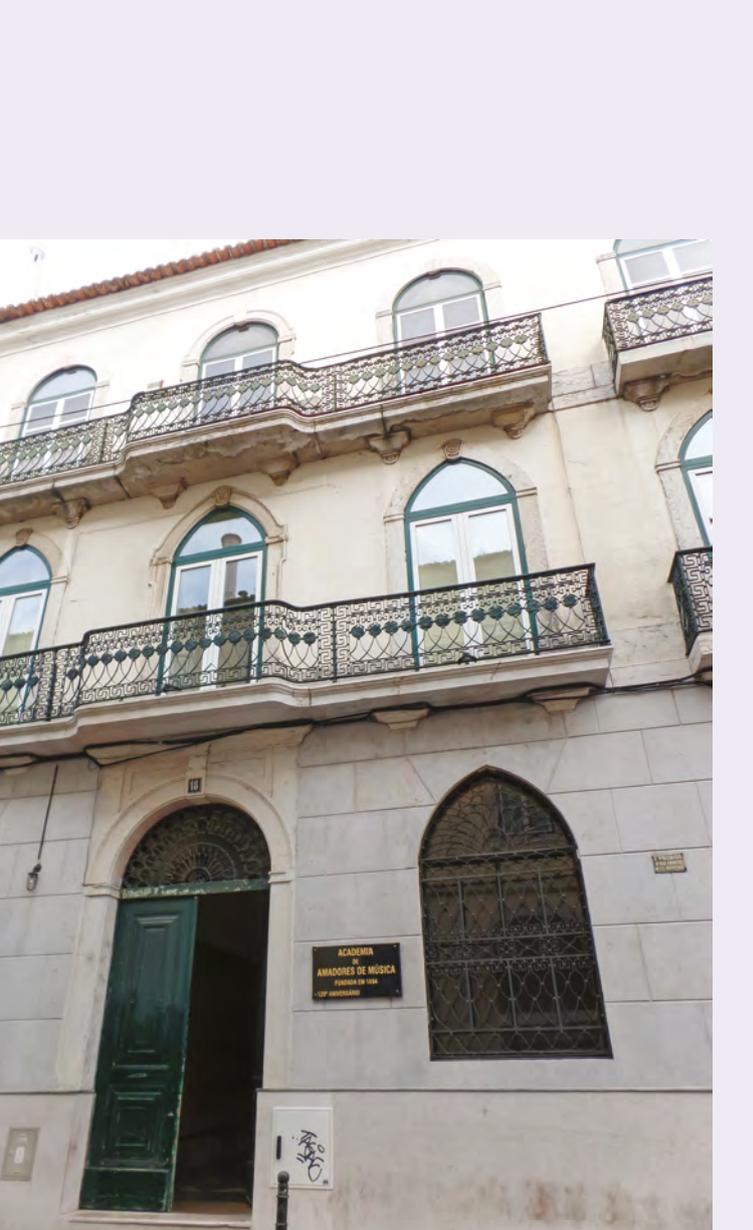


*Pedro de Freitas Branco*

(Retrato de *H. Medina*)

Programa do concerto da Orquestra Sinfónica Nacional no Teatro da Trindade, 25 de Abril de 1940 (MMP)

**1940** - Em Outubro, inicia a sua colaboração com a Academia de Amadores de Música, onde ensina Piano, Harmonia e Contraponto. Publica, nos “Cadernos culturais” das edições Inquérito, o ensaio *Sobre a evolução das formas musicais*.



Academia de Amadores de Música, Rua Nova da Trindade, n.º 18, na actualidade (fotografia de Rosário Correia)

Meu caro e ilustre amigo

Desculpe-me ainda não lhe ter agradecido a amável oferta do seu novo esplêndido livro, mas tive dúvidas, apesar da sua direcção vir indicada no papel que envolvia o livro, em lhe escrever para sítio tão esquisito, do qual nunca ouvi falar em toda a minha vida, e como além disso tencionava voltar brevemente para Lisboa, preferi esperar pelo seu regresso para lhe dizer quanto me sensibilizou a sua lembrança e quanto tornei a admirar a sua clareza de exibição, justeza de critério e vastidão dos seus horizontes. Estou impaciente por lhe falar, não só a propósito do seu livro, mas também a propósito do que estou preparando para ir mesmo ao editor e felicitá-lo pela acertada escolha que o seu antigo professor fez “[referência ao convite de Tomás Borba para Fernando Lopes-Graça ensinar na Academia de Amadores de Música]. Embora seja ainda um posto modesto para as suas faculdades sempre lá pode mexer com uma acção benéfica e aí é que os “patriotas” não chegarão.

Não sei ainda quando podem começar os nossos almoços-conferências, pois talvez tenha que sair ainda de Lx por algum tempo. Mas logo que esteja reinstalado lhe darei notícia.

Carta de Viana da Mota para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 5 de Outubro de 1940 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, *Sobre a evolução das formas musicais*, Lisboa: Inquérito, 1940 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, c. 1940 [MMP]

DANÇA DO ESPANTO

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The title "DANÇA DO ESPANTO" is written in red ink at the top. The score is for a chamber orchestra and includes staves for Flute (Fl.), Clarinet B (Clar. B), Bassoon (Fagote), Contrabass (C. Ba.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Tuba, Timpani (Timp.), Cello (Cela.), Double Bass (Ba.), Harp (Aerpele), Violin I (Vn. I), Violin II (Vn. II), Viola, Violoncello (Vcllo), and Double Bass (Cb.). The music is written in a 3/8 time signature. The score shows the first few measures of the piece, with various dynamics and articulations indicated.

Fernando Lopes-Graça, primeira página de "Dança do Espanto", extraída do bailado *La fièvre du temps*, para orquestra de câmara, c. 1940 [MMP]

1941 - Em Fevereiro, obtém o Prémio de Composição do CCM relativo ao ano de 1940, com o *Concerto n.º 1*, para piano e orquestra. A obra é estreada em Julho, pelo pianista Leopoldo Querol e pela Orquestra Sinfónica Nacional, dirigida por Pedro de Freitas Branco, no Teatro de São Carlos.

## Fernando Lopes Graça

O nosso prezado amigo e colaborador acaba de ser proclamado vencedor do Concurso para Composição, instituído pelo Círculo de Cultura Musical para 1940.

A cerimónia, realizada na sala da direcção do Sindicato Nacional dos Músicos, foi presidida pelo director do Instituto para a Alta Cultura, dr. Celestino da Costa. O prémio, único, de 5.000\$00, foi entregue a Fernando Lopes Graça,



pela Sr.ª D. Elisa de Sousa Pedroso, a quem se deve a iniciativa desta recompensa anual, destinada a estimular novos compositores e a avolumar largamente a produção musical portuguesa.

Fernando Lopes Graça, nascido em Tomar, a 17 de Dezembro de 1906, tem os cursos de piano e composição do Conservatório, e foi discípulo de Tomás Borba, Luís de Freitas Branco e José Viana da Mota. Em 1931 foi classificado em primeiro lugar num concurso brilhantíssimo, aberto para preenchimento duma classe de piano do Conservatório. Em 1934, pelos resultados de outro concurso aberto pela Junta de Educação Nacional, devia beneficiar de uma bolsa de musicologia.

No ano passado, a 1.ª audição de parte do seu bailado *A febre do tempo*, pela Orquestra Sinfónica Nacional, dirigida por Pedro de Freitas Branco, confirmou os seus fortes dotes de compositor.

A peça agora premiada, um concerto para piano e orquestra, segundo uma cláusula do concurso, deve ser executada ainda nesta temporada pelos cuidados do Círculo.

Ao nosso ilustre colaborador e amigo, as mais vivas felicitações da *Seara Nova*.

"Fernando Lopes-Graça", *Seara Nova*,  
1 de Março de 1941

Fernando Lopes-Graça, primeira página do *Concerto n.º 1*, para piano e orquestra, na redução para dois pianos [MMP]

TEATRO NACIONAL DE S. CARLOS

# CÍRCULO DE CULTURA MUSICAL

VII ANO-N.º 14-TEMPORADA 1940-1941

LEOPOLDO QUEROL  
 PIANISTA,  
 COM A COLABORAÇÃO  
 DA ORQUESTRA SINFÓNICA NACIONAL  
 SOB A DIRECÇÃO DO MAESTRO  
 PEDRO DE FREITAS BRANCO



LXX CONCERTO  
 4 DE JULHO DE 1941  
 ÀS 9 E 45 DA NOITE

Programa do concerto do pianista Leopoldo Querol e da Orquestra Sinfónica Nacional, Teatro Nacional de S. Carlos, 4 de Julho de 1941 (MMP)

## PROGRAMA

I

1) Freischütz (abertura) . . . . . Weber  
 2) Concerto em fá sustenido menor, dedicado a Leopoldo Querol . . . . . Muñoz Molleda  
 a) Allegro con brio  
 b) Adagio  
 c) Allegro  
 (PIANO E ORQUESTRA)

II

3) Concerto em sol (1.ª audição) . . . . . Fernando Lopes Graça  
 a) Allegro moderato  
 b) Andante  
 c) Allegro non troppo  
 (PIANO E ORQUESTRA)

PRÉMIO DO CÍRCULO DE CULTURA MUSICAL DO ANO DE 1940

III

4) Andante spianato e grande Polaca brilhante op. 22 . . . . . Chopin  
 5) Berceuse op. 57 . . . . . Chopin  
 6) Rapsódia húngara n.º 6 . . . . . Liszt  
 7) Lavapiés . . . . . Albeniz  
 8) Navarra . . . . . Albeniz  
 (PIANO SOLO)

PIANO BECHSTEIN

PROPRIEDADE DO CÍRCULO DE CULTURA MUSICAL

---

O primeiro concerto da próxima temporada realizar-se-á em Novembro do corrente ano

*A Fernando Lopes Graça en el día de memorable estreno de su Concierto y como tributo de mi gran admiración y entusiasmo por su obra.*  
 Leopoldo Querol



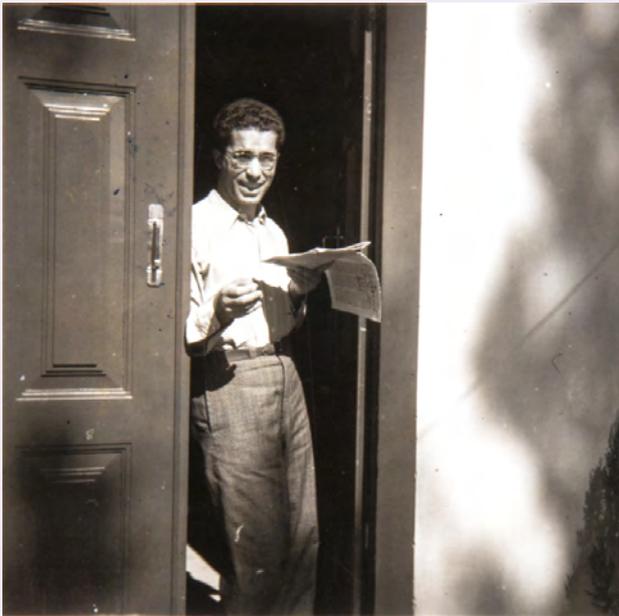
LEOPOLDO QUEROL

**1941** - É convidado a colaborar com a Emissora Nacional, mas recusa o cargo por não querer cumprir as formalidades burocráticas exigidas pelo regime e renegar a sua acção política anterior.

O nosso amigo telefonou-me a dizer que virá falar connosco na próxima Segunda-Feira a fim de combinar uma conversa que deseja ter com o Ministro sobre a sua entrada para a Emissora. Parece-lhe a ele que é agora uma magnífica ocasião para se falar no assunto.

---

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)



Fernando Lopes-Graça no Senhor da Serra, Verão de 1941 (MMP)

Acaba de chegar de Lisboa o nosso Amigo. Não se esqueceu de procurar o [Henrique] Galvão e trouxe da entrevista a melhor impressão. O sujeito diz-se pronto a recebê-lo na "Colmeia" com o melhor agrado, no caso do "Zangão" não deitar a pontinha do "ferrão" de fora, evidentemente. (...). Mas ser certo o Pacheco [Duarte Pacheco, Ministro das Obras Públicas e Comunicações] ir criar dois novos lugares, um dos quais poderia ser para você. (...) Parece que de facto, para ser feita a nomeação, é necessário um papelinho como o que teve de arranjar o João. (...) Como explicar depois o aparecimento do papelinho... em branco?

Que o sujeito faça referência às "ideias passadas", parece-me muito bem, mas entendo que será de boa política passar habilmente em claro o relato das suas estadas nos "hotéis de luxo".

---

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)

Recorri a todo o meu engenho e arte e falei hoje mesmo ao ilustre Doutor. Que pena você ser um "avançado", se não fosse estava tudo arranjado, com todas as recomendações possíveis e imaginárias... As coisas são menos simples do que você as tinha apresentado pois o caso tem de ser submetido à aprovação do Ministro e o tipo, segundo me dizem, se lhe cheira a "revolucionário" não consentirá no contrato! É o diabo porque, certamente, não deixará de aparecer uma alma caridosa a prestar as informações "desnecessárias"!!

---

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)

Confesso que não estou tão entusiasmada como você, com o caso da Emissora. Evidentemente que isso é melhor que nada e que a sua colaboração, nessas condições, é perfeitamente aceitável, mas pretendia-se – pelo menos pretendia eu!! – coisa melhor. Que é feito do célebre lugar a criar? Palestras de divulgação musical, cuja duração possa depender do interesse que elas possam despertar no público, devem ter, meu rico, uma vida pouco longa!

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)

Já tive notícias do que se passou entre os dois. Prontificou-se o nosso amigo a procurar o Galvão que prometeu “tocar no assunto”, quando se encontrasse com o Pacheco. Diz ele que o Ministro costuma fazer muito pouco caso da questão política e que tendo conhecimento dos desejos da gente da Emissora em lá o ter, não deverá fazer qualquer oposição. Resta saber se terá de fazer uma prévia sondagem ou abordar francamente o assunto, o que talvez seja melhor. A meu ver é preferível que seja você a tocar nesse assunto. O ideal seria que fosse o próprio Freitas Branco sozinho ou apresentado por si, se por acaso se não conhecerem, que o procurasse a pedir, em nome dos interesses da Emissora, para que lhe recomendasse o caso junto do Pacheco. Assim é que a coisa correria às mil maravilhas. (...) Agora que o Pedro deu os primeiros passos e que o nosso amigo também conversou comigo sobre o que se pretende conseguir, já poderei também intervir no assunto e fazer directamente qualquer comunicação que seja necessária.

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)

Não sei nada sobre o caso Emissora. O Beleza, quando voltou de Lisboa, veio aqui dar-me parte da démarche feita e nunca mais piou. Vinha, nessa altura, muito animado e muito esperançado no resultado da comunicação que havia feito – já depois de ter estado consigo – duma conversa que tinha tido com o Freitas Branco, no decorrer da qual o sujeito tinha feito de si os melhores elogios, autorizando-o a transmitir ao Ministro as suas palavras. Mas palavras são palavras e parece-me que toda esta gente tem apenas palavreado!

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Maria da Graça Dória, Maria Albina Cochofel (à direita, sentada) e o Dr. José Alberto Reis (à direita, de pé), Senhor da Serra, Verão de 1943 (MMP)

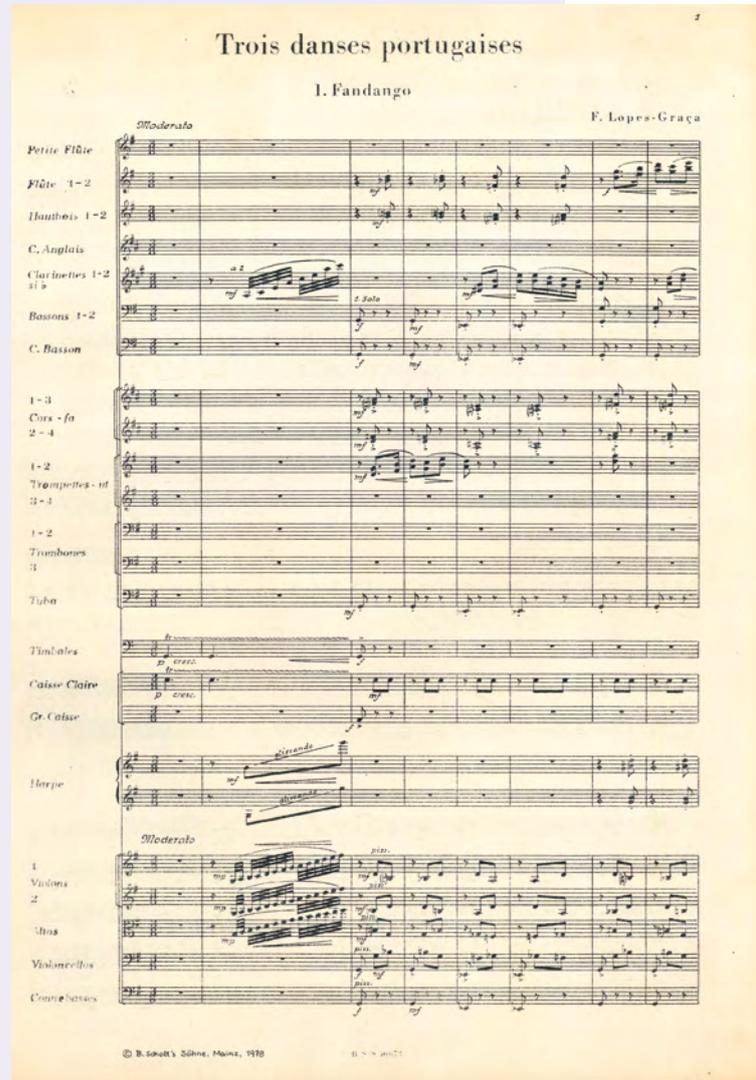
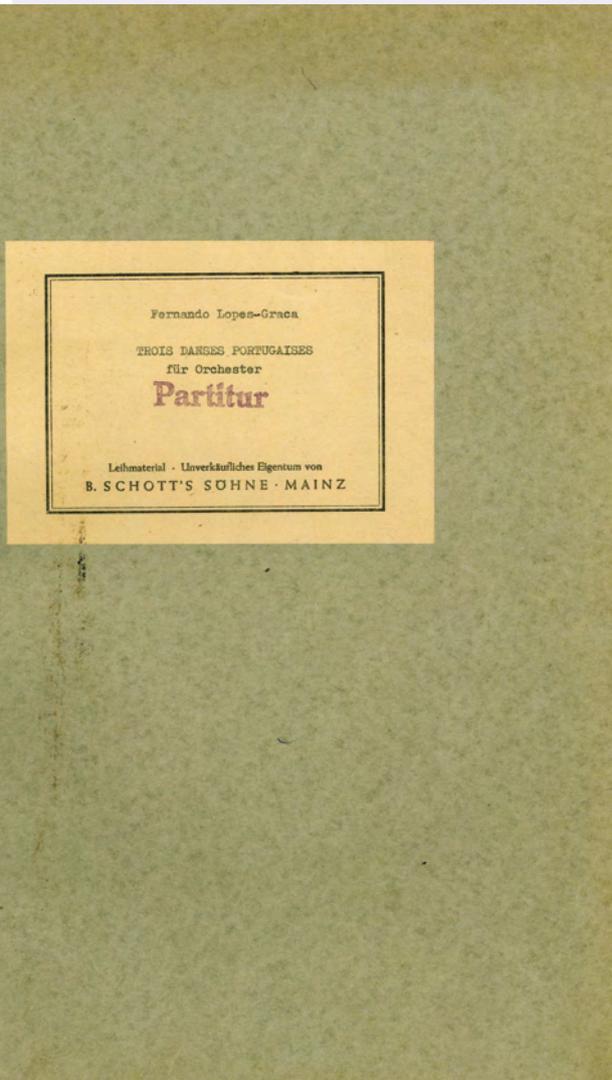
Como lhe disse o o B. [José Beleza dos Santos] procurou-me hoje e eu expus-lhe o seu caso claramente; (...) Pode interessar um lugar de vencimentos razoáveis que compensem o tempo a perder (...). Qualquer outra coisa não é aceitável. (...) Mandou dizer o B. que gostaria de ter qualquer coisa, numa carta particular, por exemplo, duma pessoa de peso, com a opinião da dita sobre o seu valor como Músico. Lembrei-lhe o Viana [da Mota]. Será ele pessoa para se explicar? (...) Que lhe parece?

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)

É verdade que a Emissora vai passar a ser governada pelo Secretariado [de Propaganda Nacional]? É o que corre por aqui!

Carta de Maria Albina Cochofel para Fernando Lopes-Graça, s/d (MMP)

1941 - A editora alemã Schott encomenda e publica *Trois danses portugaises*, obra estreada a 23 de Setembro desse ano em Marselha, pela Orquestra da Radiodifusão Francesa, dirigida por Pedro de Freitas Branco. Publica, nas edições da Seara Nova, o livro *Reflexões sôbre a Música*.



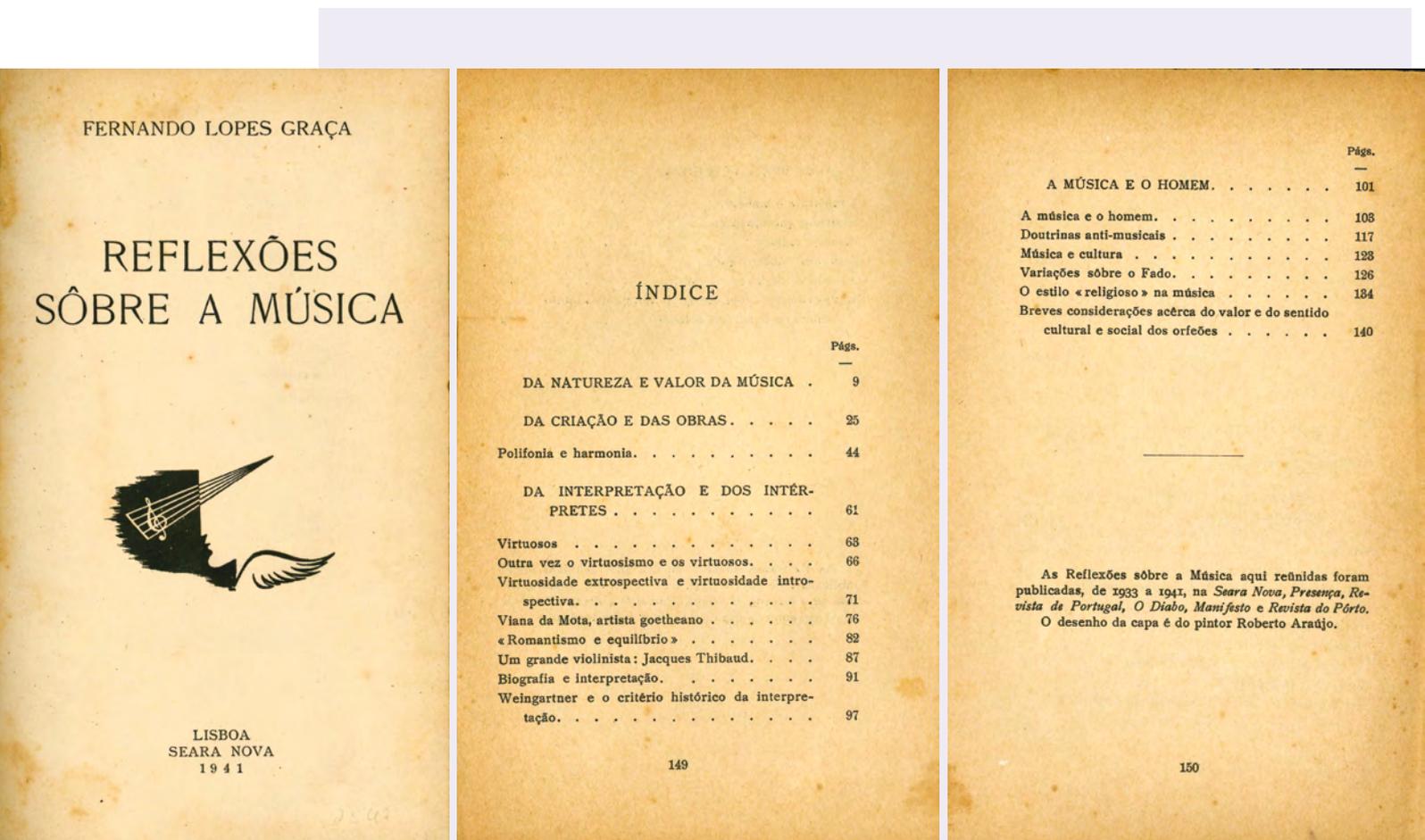
Fernando Lopes-Graça, *Trois danses portugaises*, Mainz: Schott, 1941 (MMP)

Foi o livrinho publicado pela primeira vez em 1941, nos Cadernos da Seara Nova. Compunha-se ele de escritos dispersos por várias revistas, o mais antigo dos quais estampado na Presença de 1933, então sob o título "Temas Musicológicos", título abolido na compilação de 1941, apresentando-se ainda o escrito fragmentado e com algumas modificações.

Nas Reflexões afluíam já muitas das questões estéticas, pedagógicas, e, digamos, sócio-musicais, que o autor viria a desenvolver, e acaso a aprofundar ou a corrigir de simplismos, no decurso do seu ministério de publicista musical. Assim, por exemplo, a chamada da atenção para a arte da música como uma actividade de pensamento; a análise das questões da música sob um ângulo racionalista que não puramente impressionista ou sensorialista; o combate à rotina e ao academismo na vida musical portuguesa; o humanismo musical, etc.

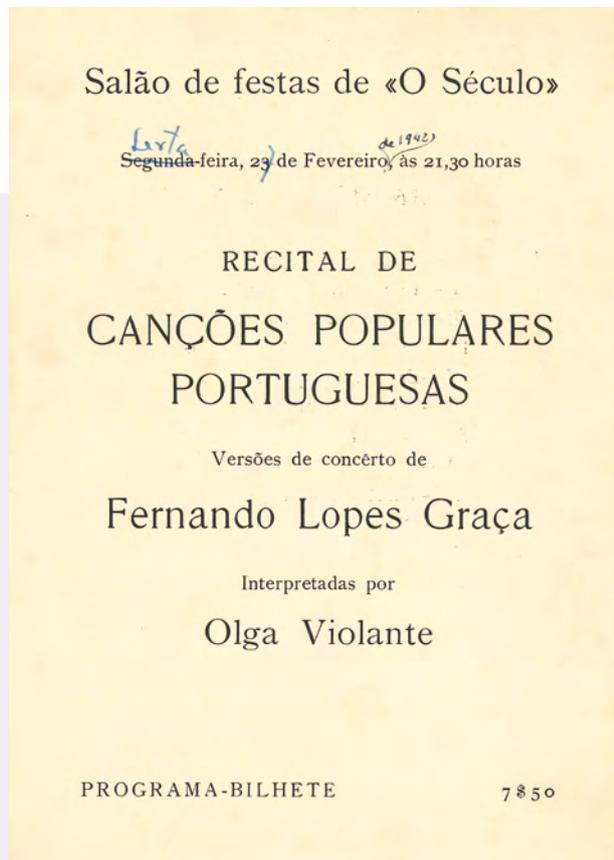
[...] As Reflexões sobre a música são assim como que a portada da colecção das Obras Literárias. O edifício a que dão entrada não tem decerto a magnificência das grandes e duradoiras construcções. Será quando muito boa arrumação, algum tanto arejada e varridinha, de um pequeno lote de ideias e interrogações que testemunham um modesto esforço para a compreensão e possível resolução de uns quantos problemas que têm afectado, e continuam a afectar, a vida e a cultura deste país. Por tal o dou, voltando a perguntar-me: Errei? Acertei?

Fernando Lopes-Graça, "Introdução à edição das obras literárias", *Reflexões sobre a música [segunda edição muito aumentada]*, Lisboa: Edições Cosmos, 1978, pp. 23-24

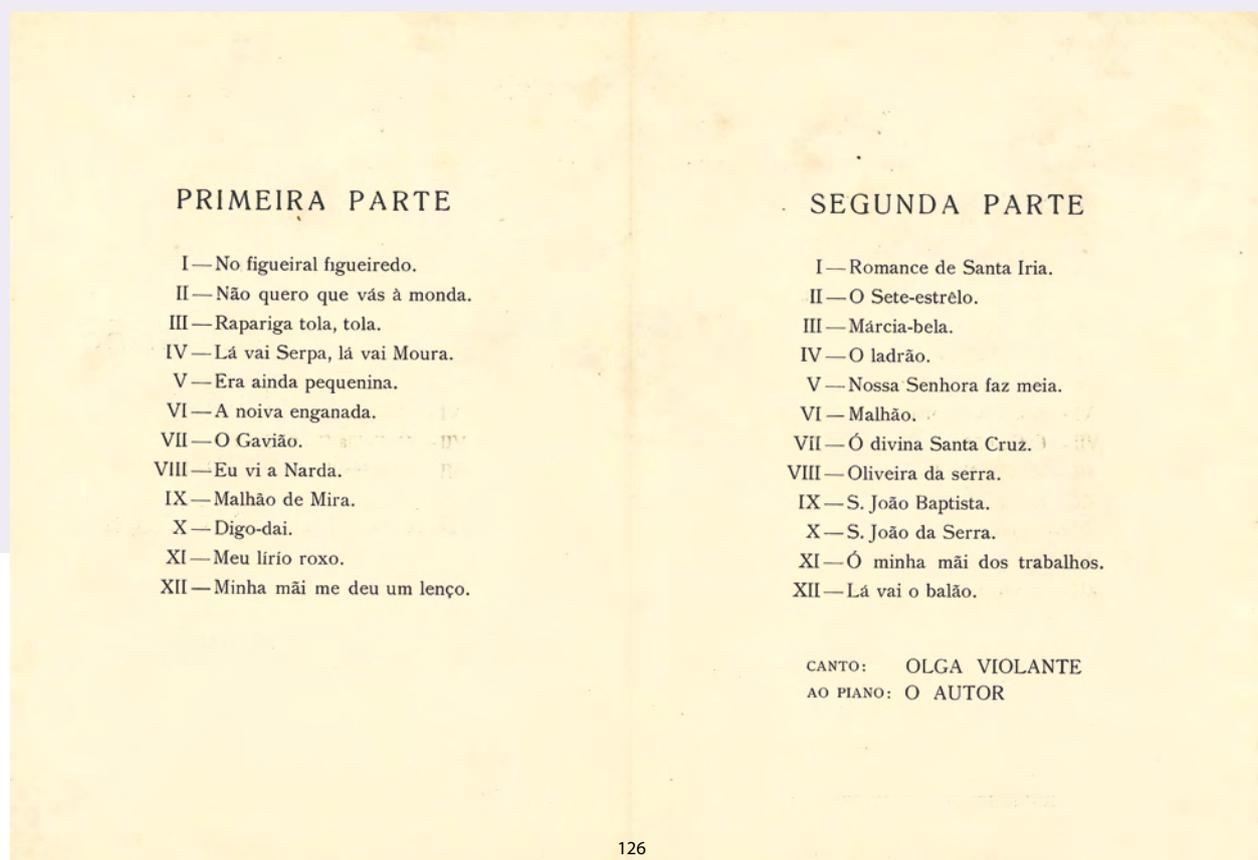


Fernando Lopes-Graça, *Reflexões sobre a música*, Lisboa: Seara Nova, 1941

1942 - Em Fevereiro, estreia com a cantora Olga Violante a 1ª série de *Canções populares portuguesas*, no Salão de Festas de "O Século". Em Abril, o *Concerto n.º 1*, para piano e orquestra, é interpretado em Madrid, por Leopoldo Querol e a Orquestra Nacional de Espanha, dirigida por Pedro de Freitas Branco.



Programa do concerto de 27 de Fevereiro de 1942, Salão de festas de "O Século" (MMP)



O meu concerto para piano é tocado no próximo dia 31 em Madrid, pelo Querol, dirigido pelo Freitas Branco. (...) Possivelmente irei à capital espanhola nessa altura ouvir-me tocar e visitar o meu amigo generalíssimo Franco...

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 29 de Janeiro de 1942

A.B.C. 15-4-1942

**A B C. MIERCOLES**

**NOTAS TEATRALES**  
Estreno de «Crucigrama»

Valencia 15, 1 madrugada. En el teatro Eslava de esta capital se estrenó anoche la obra de Emilio Hernández del Pino titulada «Crucigrama». Obtuvo un gran éxito, y en su representación se distinguieron Olvido Rodríguez, Salvador Soler-Marí y Manolo Dicenta.

El telón se levantó varias veces al final de cada uno de los actos en honor de autor e intérpretes.

**Informaciones musicales**  
**Orquesta Nacional. Freitas Branco y Leopoldo Querol. El concierto de López Graça**

Bajo la autoridad de Freitas y con el concurso insustituible de Leopoldo Querol, nos fué presentada una obra nueva de positivo valor e interés: el «Concierto» para piano y orquesta del compositor López Graça, considerado como el músico representativo de la joven generación portuguesa.

La obra testimonia, por de pronto, la voluntad de afrontar por cuenta propia, y desde un punto de vista personal, algunos de los problemas que la música moderna tiene planteados. Su escritura armónica está basada principalmente en la superposición de acordes mayores y menores, que una imaginación viva encadena y conduce con delicada sensibilidad.

Para algunos oídos demasiado hechos a la sintaxis de la música clásica, podrán estas armonías sonar con cierta aspereza, y, sin embargo, el sentimiento tonal permanece firme en casi toda la obra, a pesar de la libertad de su tratamiento. Música de fuerte pulso, por encima de las preocupaciones de orden técnico late en ella un equilibrio interno y una tensión nerviosa de un valor humano, que suscitan el respeto y la admiración.

Leopoldo Querol tocó el «Concierto» con su habitual maestría y abnegado desvelo, para el que todos los elogios son pocos.

Freitas prodigó su celo y su pericia al servicio de la obra de su compatriota, muy bien acogida por el público, que saludó a su autor con grandes aplausos.

El «Concierto» fué precedido por tres fragmentos de Wagner, y seguido del «Concierto» de Schumann y de el «Minuetto» y «Marcha húngara» de la Condensación de «Fausto».

Orquesta, director y pianista fueron entusiásticamente aclamados.—R. SAINZ DE LA MAZA.



Programa do concerto de 14 de Abril, Teatro Maria Guerrero, Madrid (MMP)

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL  
COMISARIA GENERAL DE MUSICA

**Orquesta Nacional**  
(CONCIERTOS DE PRIMAVERA)

DIRECTOR:  
*Maestro Pedro A. de Freitas Branco*

PIANISTA:  
*Leopoldo Querol*



TEATRO MARIA GUERRERO

*Martes, 14 de abril de 1942, a las seis y media de la tarde.*

**Programa.**

PRIMERA PARTE

Preludio (Lohengrin) ..... WAGNER  
Los encantos de Viernes Santo (Páñfai)..... —  
Preludio y muerte de Iseo (Irisán e Iseo)..... —

SEGUNDA PARTE

Concierto para piano y orquesta ..... LOPEZ GRAÇA  
(ESTRENO EN ESPAÑA)  
Allegro moderato.  
Andante.  
Allegro non troppo.  
Pianista: LEOPOLDO QUEROL

TERCERA PARTE

Concierto para piano y orquesta ..... SCHUMANN  
Allegro affettuoso.  
Intemperio (andantino gracioso).  
Allegro vivace.

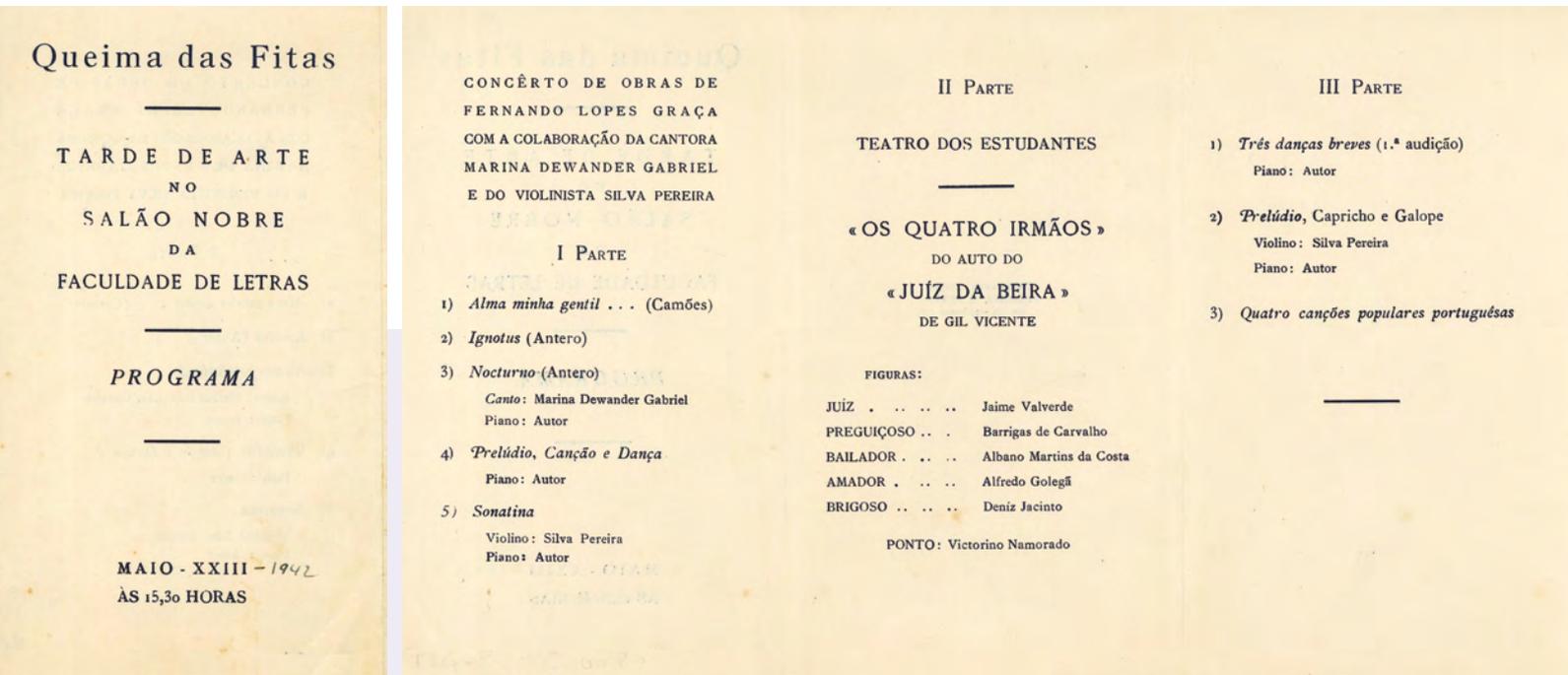
Condensación de Fausto ..... BERLIOZ  
Minuetto.  
Marcha húngara.

Piano BECHSTEIN cedido por la casa HAZEN

Imprenta Samarán.  
Mallorca, 4.-Madrid

Crítica ao concerto de Leopoldo Querol e da Orquestra Sinfónica Nacional em Madrid, ABC, 15 de Abril de 1942 (MMP)

1942 - Em Maio, com a cantora Marina Dewander Gabriel e o violinista Silva Pereira, participa numa "Tarde de arte" no Salão Nobre da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, por ocasião da Queima das Fitas.



Programa da "Tarde de arte" no Salão Nobre da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 23 de Maio de 1942 (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Silva Pereira e Marina Dewander Gabriel, Coimbra, 1942 (MMP)

1942 - Publica, nas edições Cosmos, o livro *Introdução à música moderna*.

De maneira nenhuma este ensaio pode ser, nem pretende ser, um estudo exaustivo dos problemas que levantou, e levanta ainda, a música destas quatro primeiras décadas do século XX. Não pode sê-lo porque a índole desta biblioteca o não permite; e ainda que o permitisse, quem não poderia pretender levar a tarefa a cabo é o seu autor, porque ela estava fora das suas preocupações dominantes. E aqui tem ele mais uma vez de fazer a declaração de não ser musicólogo – palavra que o assusta, pelas responsabilidades que impõe a quem se adorna com ela. Os problemas musicais interessam-no na medida em que, satisfazendo uma das curiosidades do seu espírito, o ajudam a compreender e a resolver os seu próprios problemas de músico sobretudo prático que é.

Fernando Lopes-Graça, "Advertência preliminar", *Introdução à música moderna*, Lisboa: Cosmos, 1942, p. 5



Fernando Lopes-Graça, *Introdução à música moderna*, Lisboa: Cosmos, 1942



Correia Guedes, Francisco Pulido Valente e Fernando Lopes-Graça, 1942 (MMP)

Caro amigo

Aproveito estas de calma, aqui no Banco dos Capuchos para lhe escrever.

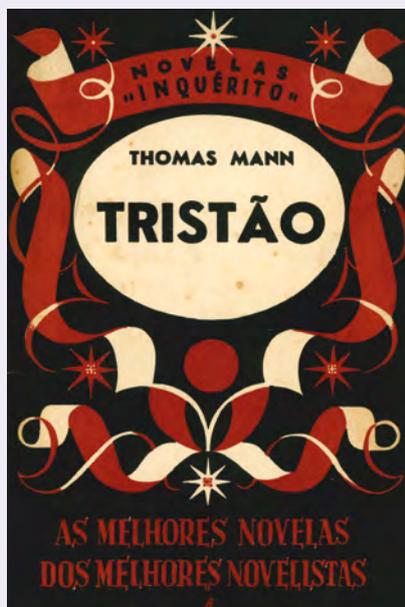
O seu livro, a avaliar por aqueles que comigo contactam, agradou em absoluto. Pelo meu lado entendo que ele tem duas virtudes fundamentais: primeiro a utilização hábil e proveitosa duma certa ideia interpretativa, que permite, a meu ver, atingir o âmago de muitas questões nem sempre fáceis e transparentes, depois, o "tom maior", o tom panfletário, ou polémico, como você diz, em que o livro está escrito. Sente-se em cada página a força duma voz jovem [35 anos? Já?] que combate com acerto e com afinco por uma ideia que lhe é querida. A primeira é uma virtude puramente intelectual, a segunda é uma virtude humana.

Concorde o público ou não com a doutrina – e é evidente que muitos não concordarão – o que ninguém pode deixar de sentir é o entusiasmo, o ardor combativo que você pôs em escrevê-lo.

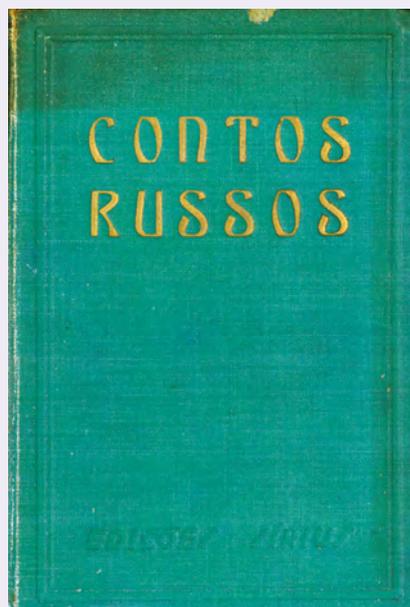
Carta de Francisco Pulido Valente para Fernando Lopes-Graça, 3 de Setembro de 1942 (MMP)

1941-1944 - As crescentes dificuldades profissionais que enfrenta, por motivos políticos, obrigam-no a intensificar a sua actividade de ensaísta e de tradutor.

Thomas Mann, *Tristão*,  
tradução de Fernando  
Lopes-Graça e Hildegard  
Bettencourt, Lisboa:  
Inquérito, 1941



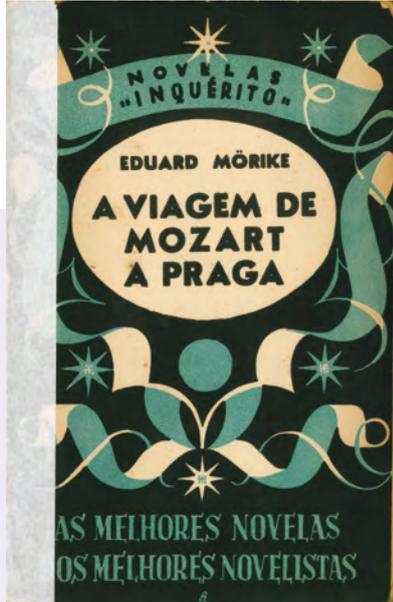
Tolstoi (et. al.), *Contos*,  
tradução de Fernando  
Lopes-Graça, Lisboa:  
Sírius, 1941



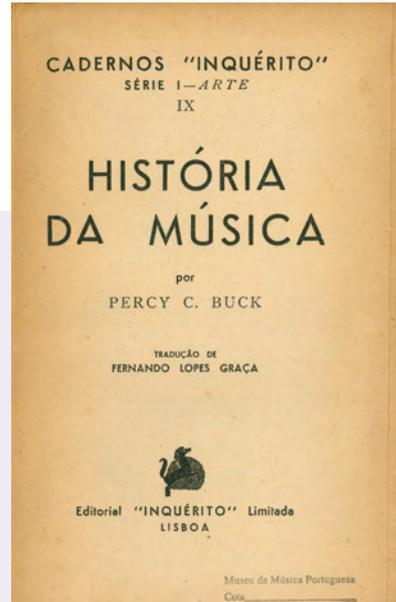
Gottfried Keller, *Os fatos  
fazem os homens*, tradução  
de Fernando Lopes-Graça  
e Hildegard Bettencourt,  
Lisboa: Inquérito, 1942



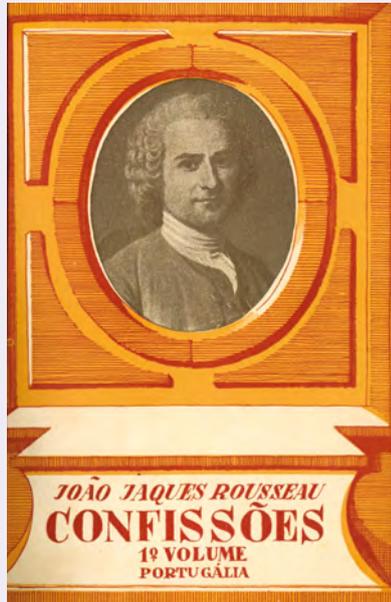
Fernando Lopes-Graça, *Música e  
músicos modernos*, Porto: Lopes  
da Silva, 1943



Eduard Mörike, *A Viagem de Mozart a Praga*, tradução de Fernando Lopes-Graça, Lisboa: Inquérito, 1943



Percy C. Buck, *História da Música*, tradução de Fernando Lopes-Graça, Lisboa: Inquérito, 1943

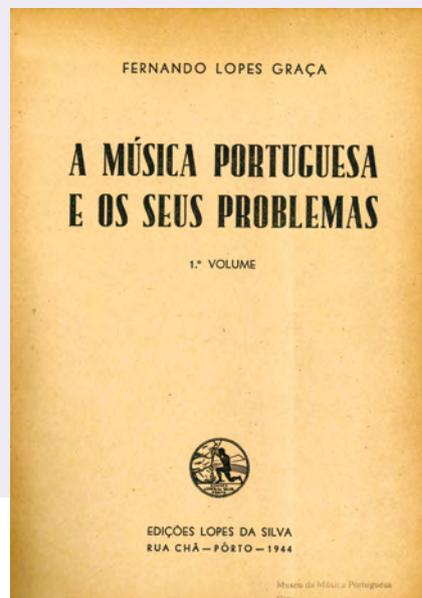


Jean-Jacques Rousseau, *Confissões*, tradução de Fernando Lopes-Graça, 1º vol., Lisboa: Portugália, 1943



Fernando Lopes-Graça, *Bases teóricas da música*, Lisboa: Cosmos, 1944

Fernando Lopes-Graça, *A música portuguesa e os seus problemas*, Porto: Lopes da Silva, 1944



**1942** - Funda, com outras figuras do meio musical, a sociedade de concertos “Sonata”, exclusivamente dedicada à divulgação de música moderna.

No Outono desse ano [1941], ou já no princípio de 1942, o Graça faz-me este desafio: sabendo que os meus pais tinham uma moradia situada no Lumiar com algumas salas de grandes dimensões, propunha ele que eu convencesse a minha família a consentir que nos reuníssemos regularmente para fazer sessões de música moderna, nós e o punhado de amigos e curiosos que nisso estivessem interessados.

A proposta era absolutamente inviável por todos os motivos, óbvios penso eu, desde o de que a casa era habitada por uma família então numerosa, até ao conservadorismo tanto político como artístico da dita família.

Mas... mas, respondo eu, porque havemos de ter aspirações tão modestas? Porque não temos vintém, respondeu-me o meu futuro compadre. Era verdade, mas a teimosia pode muito.

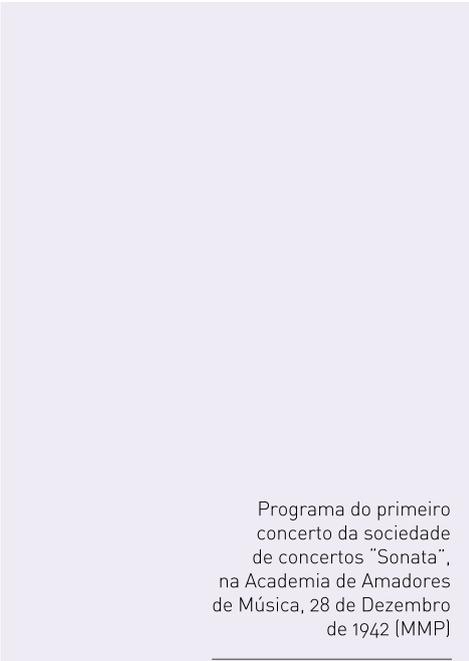
Arranjei uma máquina de escrever e ensinei-me a utilizá-la. O Graça iniciou a *caça ao sócio* entre os seus numerosos amigos e conhecidos. Trazia-me nomes e moradas e eu ia fazendo um ficheiro; ele ia contactando executantes que estivessem dispostos a colaborar graciosamente. A cota por concerto era de dez [10] escudos e os “sócios” eram avisados verbalmente se possível “para poupar selos”, ou pelo correio. Durante meses ainda nem sabíamos em que sala se faria o primeiro concerto.

A sala foi a da Academia de Amadores de Música, onde a generosidade, a inteligência e a amizade do Padre Tomás Borba nos acolheu – ou antes, acolheu uma “organização de concertos” chamada Sonata. Não se chamou *Sociedade* porque tal implicava burocracias e exigências legais que teriam morto à nascença uma *Sociedade* que tivesse como director o nome de Lopes Graça. Nem mesmo *Organização* se chamou – era, aparentemente, uma iniciativa da Academia de Amadores de Música. Não havia venda pública de bilhetes, não havia recibos dos “sócios”. Sonata era, como escreveu o Graça na apresentação do primeiro concerto, uma *experiência*.

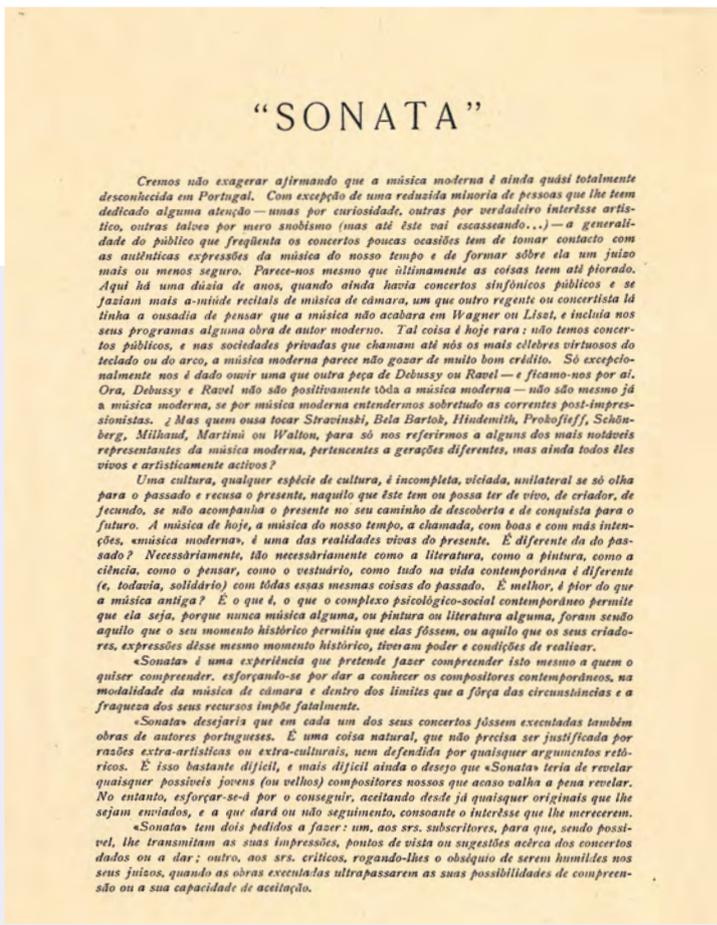


Maria da Graça Amado da Cunha, década de 1940 (MMP, EMGAC)

Maria da Graça Amado da Cunha, “Sobre a sociedade Sonata [excerto de uma carta da pianista enviada, em Dezembro de 1994, a Romeu Pinto da Silva]”, in *Tábua póstuma da obra musical de Fernando Lopes-Graça*, coordenação de Romeu Pinto da Silva, Lisboa: Editorial Caminho, 2009, pp. 364-365



Programa do primeiro concerto da sociedade de concertos "Sonata", na Academia de Amadores de Música, 28 de Dezembro de 1942 (MMP)



## “SONATA”

Creemos não exagerar afirmando que a música moderna é ainda quasi totalmente desconhecida em Portugal. Com excepção de uma reduzida minoria de pessoas que lhe tem dedicado alguma atenção — umas por curiosidade, outras por verdadeiro interesse artistico, outras talvez por mero snobismo (mas até este vai escasseando...) — a generalidade do público que frequenta os concertos poucas occasiões tem de tomar contacto com as autênticas expressões da música do nosso tempo e de formar sobre ela um juizo mais ou menos seguro. Parece-nos mesmo que ultimamente as coisas tem até piorado. Aqui há uma dúzia de anos, quando ainda havia concertos sinfónicos públicos e se faziam mais a-miúde recitais de música de câmara, um que outro regente ou concertista lá tinha a ousadia de pensar que a música não acabara em Wagner ou Liszt, e incluía nos seus programas alguma obra de autor moderno. Tal coisa é hoje rara: não temos concertos públicos, e nas sociedades privadas que chamam até nós os mais célebres virtuosos do teclado ou do arco, a música moderna parece não gozar de muito bom crédito. Só excepcionalmente nos é dado ouvir uma que outra peça de Debussy ou Ravel — e ficamo-nos por aí. Ora, Debussy e Ravel não são positivamente toda a música moderna — não são mesmo já a música moderna, se por música moderna entendermos sobretudo as correntes post-impresionistas. Mas quem ousa tocar Stravinski, Bela Bartók, Hindemith, Prokofieff, Schönberg, Milhand, Martini ou Walton, para só nos referirmos a alguns dos mais notáveis representantes da música moderna, pertencentes a gerações diferentes, mas ainda todos eles vivos e artisticamente activos?

Uma cultura, qualquer espécie de cultura, é incompleta, viciada, unilateral se só olha para o passado e recusa o presente, naquilo que este tem ou possa ter de vivo, de criador, de fecundo, se não acompanha o presente no seu caminho de descoberta e de conquista para o futuro. A música de hoje, a música do nosso tempo, a chamada, com boas e com más intenções, «música moderna», é uma das realidades vivas do presente. É diferente da do passado? Necessariamente, tão necessariamente como a literatura, como a pintura, como a ciência, como o pensar, como o vestir, como tudo na vida contemporânea é diferente (e, todavia, solidário) com todas essas mesmas coisas do passado. É melhor, é pior do que a música antiga? É o que é, o que o complexo psicológico-social contemporâneo permite que ela seja, porque nunca música alguma, ou pintura ou literatura alguma, foram sendo aquilo que o seu momento histórico permitiu que elas fossem, ou aquilo que os seus criadores, expressões desse mesmo momento histórico, tiveram poder e condições de realizar.

«Sonata» é uma experiência que pretende fazer compreender isto mesmo a quem o quiser compreender, esforçando-se por dar a conhecer os compositores contemporâneos, na modalidade da música de câmara e dentro dos limites que a força das circunstâncias e a fraqueza dos seus recursos impõe fatalmente.

«Sonata» desejará que em cada um dos seus concertos fossem executadas também obras de autores portugueses. É uma coisa natural, que não precisa ser justificada por razões extra-artísticas ou extra-culturais, nem defendida por quaisquer argumentos retóricos. É isso bastante difícil, e mais difícil ainda o desejo que «Sonata» teria de revelar quaisquer possíveis jovens (ou velhos) compositores nossos que aceso valha a pena revelar. No entanto, esforçar-se-á por o conseguir, aceitando desde já quaisquer originais que lhe sejam enviados, e a que dará ou não seguimento, consoante o interesse que lhe merecerem.

«Sonata» tem dois pedidos a fazer: um, aos srs. subscritores, para que, sendo possível, lhe transmitam as suas impressões, pontos de vista ou sugestões acerca dos concertos dados ou a dar; outro, aos srs. críticos, rogando-lhes o obsequio de serem humildes nos seus juizos, quando as obras executadas ultrapassarem as suas possibilidades de compreensão ou a sua capacidade de aceitação.

## “SONATA”

realiza na

ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA

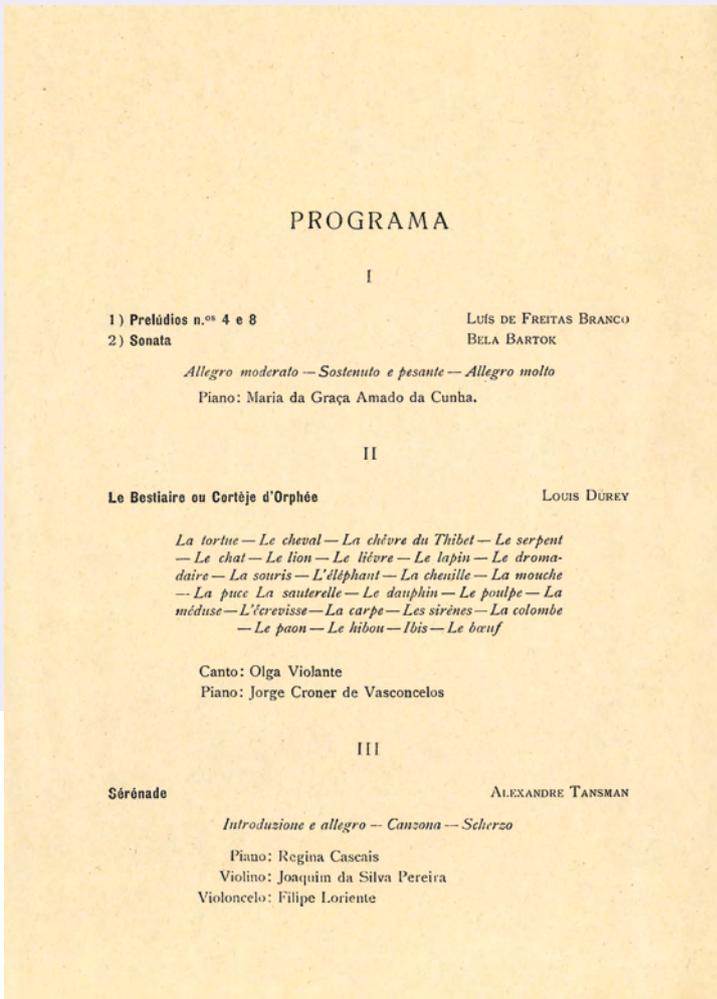
2.ª feira, 28 de Dezembro de 1942 (às 21,30 horas)

o seu

I.º Concêrto de música moderna



Programa



## PROGRAMA

I

- 1) Prelúdios n.ºs 4 e 8
- 2) Sonata

LUÍS DE FREITAS BRANCO  
BELA BARTOK

*Allegro moderato — Sostenuto e pesante — Allegro molto*  
Piano: Maria da Graça Amado da Cunha.

II

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée

LOUIS DUREY

*La tortue — Le cheval — La chèvre du Thibet — Le serpent — Le chat — Le lion — Le lièvre — Le lapin — Le dromadaire — La souris — L'éléphant — La cheuille — La mouche — La puce — La sauterelle — Le dauphin — Le poule — La méduse — L'écrevisse — La carpe — Les sirènes — La colombe — Le paon — Le hibou — Ibis — Le bœuf*

Canto: Olga Violante  
Piano: Jorge Croner de Vasconcelos

III

Sérénade

ALEXANDRE TANSMAN

*Introduzione e allegro — Canzona — Scherzo*  
Piano: Regina Cascais  
Violino: Joaquim da Silva Pereira  
Violoncelo: Filipe Lorient

1943 - Participa nos famosos "passeios no Tejo", reuniões de intelectuais comunistas que escapavam à vigilância policial. Organiza, com outros artistas e intelectuais oposicionistas, uma série de "Concertos e Palestras sobre Música", na Casa do Alentejo. A palestra de Lopes-Graça é violentamente interrompida por agentes do regime, sendo as seguintes anuladas.



Fernando Lopes-Graça, com Soeiro Pereira Gomes e Sidónio Muralha, entre outros, num dos "passeios no Tejo" organizados no início da década de 1940 (PCP)

## CONCERTOS E PALESTRAS SÔBRE MÚSICA

EM FACE DA MANIFESTA BARREIRA EXISTENTE ENTRE O PÚBLICO E A ARTE, E MUITO ESPECIALMENTE ENTRE O PÚBLICO E A MÚSICA, QUEM QUER QUE SÉRILAMENTE SE INTERESSE PELO PROBLEMA, NÃO TERÁ DEIXADO DE FAZER ALGUMA VEZ ESTAS PRAGUNTAS A SI PRÓPRIO: SERÁ O PÚBLICO NÃO ESPECIALIZADO, O PÚBLICO QUE AS PREOCUPAÇÕES DA HORA CONTEMPORÂNEA, MERCÊ DE VÁRIAS E BEM VISÍVEIS CIRCUNSTÂNCIAS, TANTO AJASTAM DA ARTE, REALMENTE INCAPAZ DE SE INTERESSAR PELA MÚSICA E PELOS SEUS PROBLEMAS? SERÃO, POR OUTRO LADO, A MÚSICA E OS SEUS PROBLEMAS PERTENCENTES A UM GÊNERO INSUSCEPTÍVEL DE SER DIVULGADO? OU SERÁ O NOTÓRIO DESINTERESSE QUE AS LARGAS CAMADAS DO PÚBLICO MANIFESTAM PELA MÚSICA O SIMPLES RESULTADO DE NADA, OU MUITO POUCO, SE TER FEITO NO SENTIDO DE AS APROXIMAR DUMA DASQUELAS FACETAS DA CULTURA QUE, CONTRA O QUE MUITAS VEZES SE SUPÕE, NÃO É SÓ UM PROBLEMA DE ESPECIALISTAS, MAS UM PROBLEMA QUE A TODOS INTERESSA?

Os organizadores do presente ciclo de concertos acompanhados de palestras em que os problemas da arte em geral e problemas musicais serão abordados da maneira mais acessível, são desta última opinião e esperam da parte desse público, em que unicamente pensaram ao planearem o dito ciclo, a mais clara confirmação do seu juízo.

Das concertos e palestras que se realizarão, COM ENTRADA LIVRE, na sede da CASA DO ALENTEJO, na Rua Eugénio dos Santos, N.º 50, entre os dias 1 e 17 de Junho de 1943, pelas 21,30 horas, eis o programa:

DIA 1 DE JUNHO ALGUMAS REFLEXÕES SÔBRE A ARTE  
Pelo Prof. BENTO DE JESUS CARAÇA

RECITAL DE CANTO por ARMINDA CORREIA

Aria de Dido	PURCELL
Ninfas e Pastores	
"Eia! Que o ar vibrante um triunfo canta"	BACH
"É grande a minha aflição"	
Recitativo e Ária da Condessa (da ópera <i>Bodas de Figero</i> )	MOZART
Canto de São	
Canto de Resignação	MILHAUD
Canto de Ferreiro (dos <i>Poemas Judeus</i> )	
Duas Melodias	STRAWINSKY
O Soldado	
Noite de luar	SCHUMANN
Noite de Primavera	

DIA 3 DE JUNHO A MÚSICA E A EVOLUÇÃO SOCIAL  
por DANIEL DE SOUSA

CONCERTO DE MÚSICA DE CÂMARA CLÁSSICA

Dueto para violino e violoncelo (Silva Pereira e Filipe Lorient)	BACH
Trio n.º 1, op. 3, para violino, viola e violoncelo (Silva Pereira, Fausto Caldeira e F. Lorient)	BEETHOVEN
Quarteto em lá, para flauta, violino, viola e violoncelo (Luiz Baulton, S. Pereira, Fausto Caldeira e F. Lorient)	MOZART

DIA 7 DE JUNHO A HISTÓRIA DA MÚSICA ATRAVÉS DO DISCO (1.ª lição)  
por FERNANDO LOPES GRAÇA

DIA 11 DE JUNHO A HISTÓRIA DA MÚSICA ATRAVÉS DO DISCO (2.ª lição)  
por FERNANDO LOPES GRAÇA

A MÚSICA E O NOSSO TEMPO  
por JOÃO JOSÉ COCHFEL

DIA 14 DE JUNHO

RECITAL DE PIANO por MARIA DA GRAÇA AMADO DA CUNHA

20 visões fugitivas (1.ª audição)	S. PROKOFIEFF
3 Barlescas	
I — Querrela	
II — Um pouco tocado	BELA BARTOK
III — Sonata (1926)	

OBRAS DE PIANO E DE CANTO  
de FERNANDO LOPES GRAÇA

DIA 17 DE JUNHO

I	
1 — Dois poemas em prosa (Tagore)	
a) Pronunciarei o teu nome	
b) Quando levantas a tua lâmpada	
2 — Pastoral (Afonso Duarte)	
3 — Dois sonetos (Camões)	
a) Sete anos de pastor	
b) Alma minha gentil	
4 — Ignotos (Antero)	
5 — O menino de sua mãe (Fernando Pessoa)	
(1.ª audição)	
6 — Marcha triunfal (A. Casais Monteiro)	
Canto: Olga Violante	
Piano: O autor	
II	
1 — 2.ª Sonata (1.ª audição em Lisboa)	
a) Allegro	
b) Andante	
c) Allegro non troppo	
2 — Quatro danças breves	
Piano: Autor	
III	
Dez canções populares portuguesas	
a) A noiva enganada	
b) O sete-estrela	
c) O divina Santa-Cruz	
d) Era ainda pequenina	

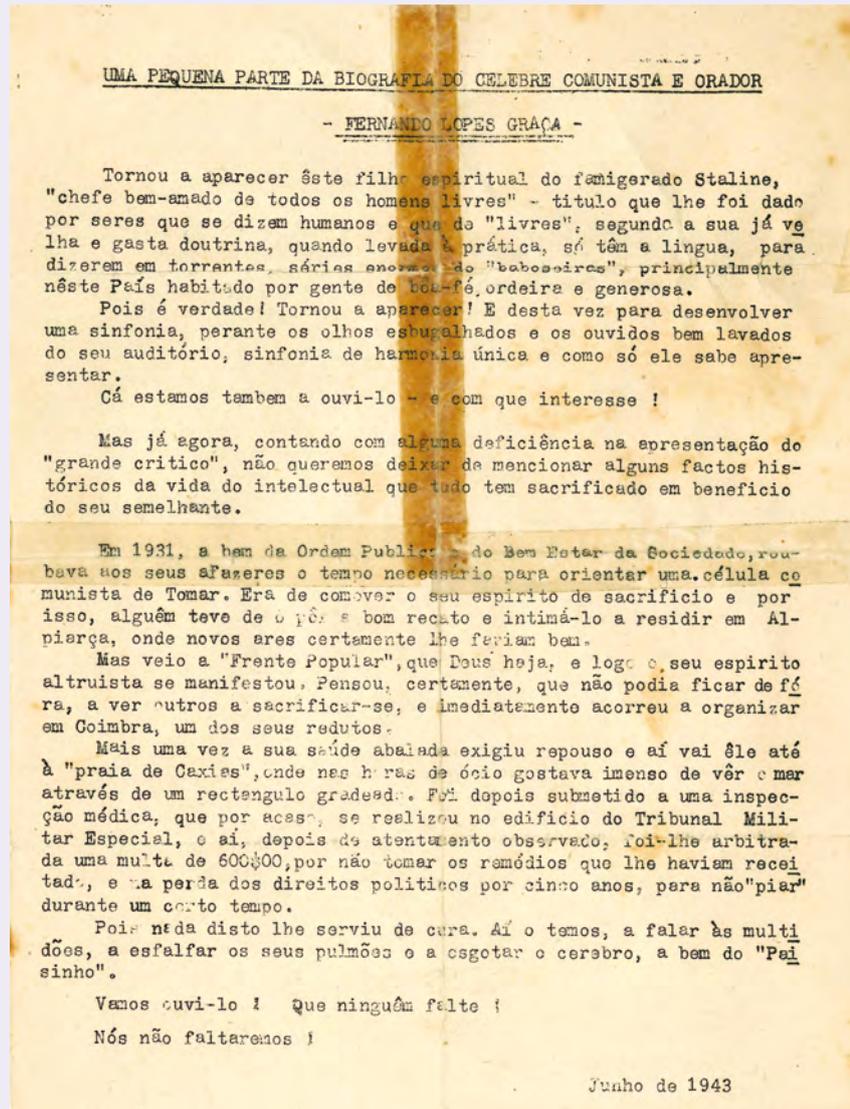
*Não se realizam*

Enchia-se-nos a casa de amigos. Velhos e novos amigos. Com muita parra à mistura, é bem verdade. Não há uvas sem parras. Juntos projectámos e organizámos, na mesma sala onde lavro este documento para a posteridade (que não há), muita coisa que esforçadamente ergueu o punho contra a barbárie fascista. Se esta sala falasse, nunca mais se calava.

As conferências, por exemplo, do Grémio Alentejano, que assim se chamava, em 43, a Casa do Alentejo, foram aqui planeadas. Uma série de palestras ilustradas com recitais de poesia e música (de música, estou dizendo), destinadas a um vasto público e aqui pensadas por amigos vários, entre os quais me ocorrem de momento a Francine Benoit, o Sidónio Muralha, o Alexandre Cabral, de cabelos à cão-d'água, risca ao meio, camisa azul-da-prússia e gravata amarela, jogava rãguebi, bem bom. Como era então difícil conseguir uma sala! E alugar um piano?

A primeira conferência, do Bento de Jesus Caraça — «Algumas reflexões sobre Arte» —, sala cheia, decorreu sem problemas de maior. Mas, na segunda (e última), já os mastins tinham acordado, tudo mudou de figura. Sala ainda mais cheia. Falava o Lopes Graça sobre música medieval e punha um novo disco para documentar o que dizia, quando, no silêncio momentâneo, se ouviu, lá das últimas filas, uma voz avinhada, toda escorropichante: «Vira o disco e toca o mesmo!»

Era o sinal. Os mercenários atiraram-se ao público como feras esfaimadas. Cães à solta. Confusão. As coisas não foram, no entanto, assim tão fáceis para eles. Nós tínhamos, a toda a volta da sala, um cordão de operários da Carris, trazidos pelo Cabral, me parece, que trabalhava na empresa. De livre vontade ali estavam para o que desse e viesse. E o que veio foi uma sessão de brutal pancadaria. Brutal, não exagero. Os mastins excitavam-se a si mesmos, trepando a cadeiras para berrar: «Quem é que disse morra a Pátria?» E, dessas mesmas cadeiras se servindo como camartelos, berravam: «Viva a Pátria! Viva Salazar!» Os corpos engalfinhavam-se nas salas, reboavam pelas escadas do Grémio Alentejano abaixo até à rua e, na rua, até à esquadra do Rossio. Apesar da indignação que tudo isto provocava, ainda nos mais calmos, Caraça maravilhava-se: como era possível haver ainda gente pronta a bater-se, e de tal modo, em defesa da cultura!



"Uma pequena parte da biografia do celebre comunista e orador Fernando Lopes Graça", panfleto, Junho de 1943 (MMP)

1943 - Ganha, pela segunda vez, o prémio de composição do Círculo de Cultura Musical, atribuído a *História Trágico-Marítima*, ciclo de sete canções sobre poemas de Miguel Torga, para canto e orquestra. A Inspeção-Geral dos Espectáculos suspende a actividade da sociedade de concertos "Sonata".

"Vida Mundial Ilustrada", 22-7-1943



PARIS — O BAILADO «FEBRE DO TEMPO» — A SORBONNE

# FERNANDO LOPES GRAÇA

## VOLTOU A GANHAR O 1.º PREMIO DO CÍRCULO DE CULTURA MUSICAL

O Círculo de Cultura Musical acaba de atribuir o prémio de cinco mil escudos ao compositor Fernando Lopes Graça.

Já em 1941 aquela entidade artística tinha premiado o mesmo musicólogo pelo seu «Concerto» para piano e orquestra, em que Lopes Graça se revelou um compositor de classe.

Há dize anos, no Conservatório, após brilhantes provas, que atraíram o público, Lopes Graça terminara o curso, para logo nesse ano concorrer a uma cadeira de professor — e ficar em número um. Começou a leccionar, particularmente, e a escrever críticas. A sua tribuna, na «Seara Nova», é uma cátedra de erudição. Mais tarde, a Junta de Educação Nacional abre concurso para bolseiros. O artista concorre. O seu trabalho é apreciado devidamente — e o triunfo mais uma vez lhe sorri — indiscutivelmente fica em primeiro lugar. Mas não chega a utilizar-se da bolsa de estudo — e vai, por honroso convite, exercer o cargo de professor no Instituto de Música de Coimbra.

Quatro anos de presença na velha Atenas Lusa, deixam uma obra — e um caminho aberto para o aperfeiçoamento musical.

A expensas suas, vai a Paris tentar novos rumos de vida e ganha-pão. Convive com artistas de estirpe. No meio de uma civilização cosmopolita erra, também, como os génios que conheceram o infortúnio. A luta pela existência foi-lhe penosa. Fazia tudo — trabalhava em tudo. Um dia, escreve esse bailado «Febre do Tempo», que foi interpretado no teatro Pigalle. Um êxito clamoroso. Frequenta a Sorbonne, na cadeira «História da Música», do célebre musicólogo Paul Marie Masson. E dos primeiros alunos, A Sociedade de Educação Musical de Praga convida-o, durante a exposição de Paris, a tomar parte no seu congresso. Retinam-se os eruditos da música — e Lopes Graça, como único português presente, lê a sua comunicação: «Que música se deve dar à modernidade?». É felicitado vivamente. Oferecem-lhe lugares. Mas a guerra vem — e o grande artista deixa a França.

### MÚSICA PORTUGUESA... A FRANÇA — FOLCLORE, ETC. — OS POEMAS DE MIGUEL TORGA

Na sala do Sindicato dos Músicos abafam-se as últimas palmas. Lopes Graça acaba de receber o prémio — e é abraçado pelos amigos. Vamos solicitar-lhe uma entrevista. O artista sorri. Tem medo de falar em público. Não gosta de afirmações. Responde, porém, de boamente à nossa pergunta:

— Está satisfeito com o prémio?  
Os seus olhos têm um claro de vivacidade — e depois:  
— Claro! É sempre grato encontrarmos uma recompensa para o nosso esforço. Tenho trabalhado imenso!

Vamos arriscar nova pergunta:  
— Que diz do nosso nível musical?

— Alguns progressos temos feito. Acho mesmo que, com um pouco de boa vontade, talvez se encontrasse o caminho por onde há muito devíamos trilhar. A música portuguesa precisa de ser só portuguesa, sem aqueles arrebiques afrancesados, aquêles postigos, que lhe tiram a personalidade. Muita gente supõe, porém, fazer música portuguesa é ir ao folclore tirar-lhe três melodias... e pronto. Sabe, eu nem gosto de falar nisto. Tenho escrito muito, tenho batalhado imenso.

Veja, por exemplo, o caso da música espanhola, da russa, da húngara. Todas essas gravitavam, como satélites, em volta daqueles sóis que eram a França, a Alemanha, a Itália. Todavia, a música espanhola tem hoje uma personalidade forte, um carácter étnico que é o próprio da sua gente. O folclore é um material. Precisamos de trabalhá-lo, dar-lhe o brilho clássico...

— Como nas suas 24 canções...

Lopes Graça sorri novamente. Depois, com entusiasmo:  
— Bem vê, não me pertence a mim dizer se são boas ou más. O público gostou. E, como sabe, aquilo não é para toda a gente. As 24 canções portuguesas foram feitas a partir do folclore, mas criando um estilo musical erudito, sem menosprezar a música moderna. Sim, porque a propósito do problema da música portuguesa tem-se feito muita confusão... e muita exploração.

Há uma pausa. O pianista Varela Cid aperta a mão de Lopes Graça, e dá-lhe os parabéns.

Mas há uma pergunta a espiçar-nos:

— Por que se inspirou nos poemas de Miguel Torga?

— É simples. Sou muito amigo daquele grande poeta. Estava em Coimbra, num curso de férias, quando vi os seus poemas. Vieram depois publicados na revista «Manifesto» — e devem estar a aparecer no livro «Poemas Ibéricos». São, de facto, maravilhosos. São sete, que me serviram como texto para as minhas canções.

— O prémio 1941 foi tocado em Espanha, não é verdade?

— Sim. Pelo grande pianista Leopoldo Querol, acompanhado pela Orquestra Sinfónica de Madrid, dirigida por Pedro de Freitas Branco. A crítica prestou-me as melhores homenagens. Em Portugal pouco se disse...

### O PRÉMIO DE 1943 — PROJECTOS... — COMO O COMPOSITOR TRABALHA

A nossa conversa vai agora para o prémio de 1943. Novamente chegam pessoas amigas para o felicitar, mas logo diz:

— Concorri a este concurso, como disse, inspirado nos poemas de Miguel Torga. O Círculo de Cultura Musical tinha pedido um ciclo de seis canções para canto e orquestra. A minha obra compõe-se, porém, de sete canções, todas ligadas, constituindo um verdadeiro poema. Denominei-as: «História Trágico-Marítima». O meu pseudónimo era «O velho do Restêlo»... que, como se viu depois, era um velho de 36 anos, sem barbas... Obedecem a esta ordem: I — *Sagres*; II — *A Larpada*; III — *A Espera*; IV — *O Regresso*; V — *O Achiado*; VI — *Tormenta*; VII — *O Mar*. No próximo ano, em S. Carlos, será apresentado em primeira audição. A douta crítica dirá o que se lhe oferecer.

— Quanto tempo levou a compor o seu trabalho?

— Três meses. Mas três meses em que trabalhei insanamente, mais de 10 horas por dia. Parte da composição fi-la em Coimbra; o resto acabei-o em Lisboa, bem como a orquestração.

— Como trabalha? Necessita de ambiente?

— De nada! Eu trabalho por necessidade. Não posso estar à espera que a inspiração me bata à porta. Qualquer recanto me serve, e nem fumo nem bebo.

— Tem alguns projectos?

— Presentemente, sobre trabalhos de música, não! Preparo uns livros. Dois já estão no editor de Lisboa — e outro no Porto. Além disso, a crítica da «Seara Nova» e a «Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira», de que sou redactor, ajudam-me, razoavelmente, a passar o tempo.

O contínuo vem chamar Lopes Graça ao telefone. Mais cumprimentos. Despedimo-nos — com um aperto de mão. A entrevista estava feita.

Vinhamos no meio da escada, quando o compositor, muito sério, nos disse:  
— Agora, não ponha isso na revista! Eu não gosto de entrevistas!  
— Não senhor! Fique descansado...

MANUEL MARTINHO

III — A ESPERA

Fragmento autografado do 3.º número da História Trágico-Marítima (redução para piano e canto).

Manuel Martinho, "Fernando Lopes Graça voltou a ganhar o 1º prémio do Círculo de Cultura Musical", *Vida Mundial Ilustrada*, 22 de Julho de 1943

Em 1943, a Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, entidade oficiosa, suspendeu arbitrariamente a actividade da organização Sonata, que se dedicava à divulgação da música moderna e de que eu era responsável e orientador absolutamente desinteressado. Esta suspensão foi levantada ao cabo de um ano, sob condição de que eu permanecesse afastado. Esta mesma entidade oficiosa resolveu, por questões meramente pessoais, irradiar-me do número dos seus administrados, motivo por que deixei de perceber direitos pela execução das minhas obras, exigindo ela que, de cada vez que alguém o quisesse fazer, fosse apresentada, para obter a necessária autorização, uma declaração minha por escrito, permitindo a execução e prescindindo voluntariamente dos respectivos direitos de autor.

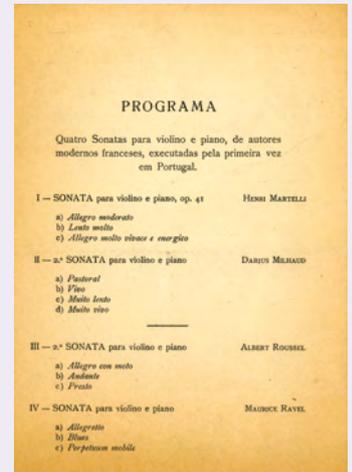
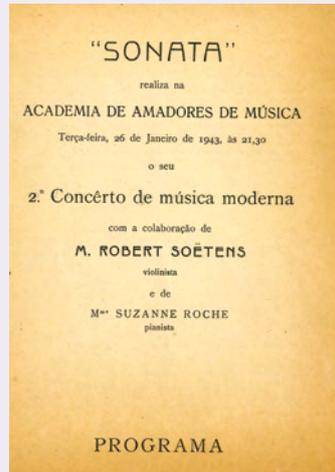
Fernando Lopes-Graça, "Sonegação e Sabotagem", *República*, 12 de Novembro de 1954

A Inspecção-Geral dos Espectáculos (que nunca tinha sido informada ou contactada!) foi avisada pela Sociedade de Autores de então que "aqueles senhores da Sonata" nunca tinham pago um tostão de direitos de autor – o que era rigorosamente verdade! A minha total inexperiência e a convicção de Graça de que espectáculos "gratuitos" eram dispensados de pagar direitos deram à IGE e à Sociedade de Autores um belo pretexto para proibir a Sonata – e todos os esforços para convencer a Sociedade de Autores a estabelecer uma multa e a autorizar a continuação da Sonata foram em vão. Como obviamente a PIDE mexia os cordelinhos, foi-me dito, a mim, por um director da Sociedade de Autores, que fechariam os olhos se o nome do Graça não tornasse a aparecer – nem o nome, nem a pessoa.

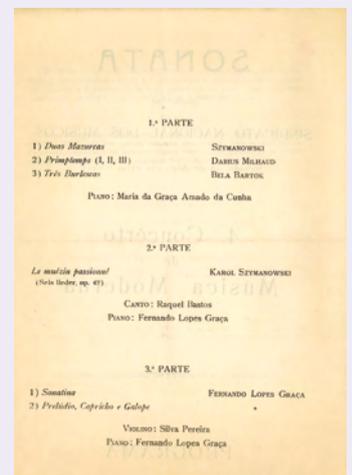
(É bom não esquecer que foi esta mesma Sociedade de Autores que, em 1950, no próprio dia do concerto, quis impedir que se realizasse, no Tivoli, o concerto comemorativo do segundo centenário da morte de Bach, *por não terem sido pagos os direitos de autor – sic!*)

É nesta altura (194?) que se recorre a uma habilidade segundo a qual Lopes Graça faria parte de um grupo de quatro pessoas "responsáveis" pela Sonata: Francine Benoît, Santiago Kastner e eu própria. Assim, Sonata consegue renascer e recomeçar os seus concertos. Já nem sei porquê, o Kastner zanga-se pouco depois e é substituído pelo Silva Pereira mas, tirando a colaboração da Francine Benoît como crítica musical, e o pagamento atempado dos direitos de autor, o trabalho continuou como o do início: o Graça decidia, escolhia, convidava, e eu fazia as tarefas menores, além de tocar quando fosse preciso.

Maria da Graça Amado da Cunha, "Sobre a sociedade Sonata (excerto de uma carta da pianista enviada, em Dezembro de 1994, a Romeu Pinto da Silva)", in *Tábua póstuma da obra musical de Fernando Lopes Graça*, coordenação de Romeu Pinto da Silva, Lisboa: Editorial Caminho, 2009, pp. 365-366



Programa do "2º concerto de música moderna", 26 de Janeiro de 1943 (MMP)



Programa do "4º concerto de música moderna", 10 de Abril de 1943 (MMP)



## Carta a um amigo e antigo companheiro de luta que traiu a sua fé artística

Já lá vão mais de quinze anos. Não é muito: mas nós ainda não somos velhos, e então éramos jovens, daquela juventude ardente e intemerata, que avança contra o mundo armada de um forte ideal e com ele quer impor uma nova e mais justa ordem às coisas.

Encontrámo-nos nos bancos do Conservatório e ali selámos um pacto de amizade e camaradagem numa luta sem tréguas contra a mentira artística, o qual devia durar até há relativamente pouco tempo.

Eu tenho saudades desse tempo — porque não confessá-lo? A experiência que a vida me ensinou em quinze anos de luta e sofrimento não me convenceu da inutilidade do sonhar generoso da mocidade, nem me pôs na boca aquele travo amargo da desilusão e do cepticismo, fonte de tôdas as renúncias e de tôdas as contemporizações. Tenho saudades desse tempo, repito-o, e não me esqueço nem me arrependo daquilo que para nós lhe dava o valor de plenitude e exaltação — aquela plenitude e aquela exaltação que, não fôsse o duvidoso e o ambíguo da expressão, eu poderia classificar de momento místico da mocidade.

As nossas santas iras contra tudo o que na vida musical portuguesa era para nós um feio espectáculo de interesses mesquinhos, de vaidades abominandas, de corrupção, de mentira e de imoralidade!

Eu comecei, com a pena e com a acção, uma campanha de desmascaramento de tôdas as nossas misérias musicais. Durante muito tempo te encontrei sempre ao meu lado, firme, constante, solícito, fazendo tuas as minhas idéias e eu dando voz às que, numa inteligência e compreensão clara dos problemas e das situações, tu tiravas do melhor de ti mesmo: a tua intransigência, o teu idealismo, a tua perfeita isenção. Deste-me, em momentos difíceis, nobres provas de solidariedade, que eu não esqueço; e se alguma sombra passava por vezes nesta camaradagem provada de tantos anos, era apenas devida a ligeiros atritos do teu puritanismo extreme, mas um tanto ou quanto abstracto, com uma maior flexibilidade de espirito da minha parte, que talvez não tivesse tanta grandeza, mas me dava um sentido mais concreto, e, digamos, mais humano, da vida.

Ai de nós! Como tudo isto se acha mudado! Hoje, parece terem-se invertido os papéis: tu desceste das altas regiões do teu idealismo absoluto; eu, eu agora certamente parecerei a teus olhos um «puritano» fora do tempo e do espaço.

Pactuaste com o inimigo — o inimigo que nos belos tempos da nossa cruzada musical se chamava o Oportunismo, a Intriga, o Academismo, a Futilidade, a Estupidez, a Rotina, o Favoritismo, a Maldade, a Simonia. Deverei lamentar-te? Deverei lamentar-me? Não sei. Sei que os nossos caminhos se desconstruíram, sei que o nosso norte já não é o mesmo, sei que o nosso idealismo já não tem as raízes comuns que nos faziam amar ou desprezar as mesmas coisas. Fomos companheiros de jornada: hoje não podemos deixar de ser dois estranhos.

Nem a Música sequer já nos une: ela nos fez encontrar, ela nos faz separar. Eu não sei se tu ainda continuas a amá-la. Creio que não, a julgar pela maneira como vejo que a atraíçoas, entregando-te de alma e coração às forças dissolventes da arte, que nós combatíamos e cujo contacto evitávamos como o mais impuro dos contactos. Eu, por mim, continuo a amá-la. Continuo a amá-la e a defendê-la. Faço-o com a mesma fé e com a mesma coragem de outrora. Só o que me dói é ter agora que defendê-la também contra ti e a tua acção dentro dela. Quem o diria? Quem diria que eu ainda havia de considerar-te um elemento de corrupção na nossa música, ou, pelo menos, um aliado fiel e obediente dos inimigos dela, que são todos aqueles cujo interesse, cuja incultura, ou cuja vaidade lhe desvirtuam a pureza, lhe atraíçoam a missão, lhe vendem a alma, imolando-a a fins que não são os fins para que os Deuses a criaram e os Homens a devem servir!

Voltaremos algum dia a encontrar-nos de novo? Não o creio. Um abismo nos separa já, abismo que é impossível transpor. Um homem ou se dá totalmente a uma idéia e a ela tudo sacrifica — bem-estar, interesse, consideração — ou, uma vez que a atraíçoas, nada há já que o possa trazer aos braços, à comunhão dos seus antigos companheiros de luta, à amizade dos que eram seus irmãos em espirito e em verdade.

Por mim, a minha norma de fidelidade foi sempre esta: ou tudo ou nada: o homem ou é ou se dá inteiro, ou, posta uma vez à prova e quebrada a sua fé, a sua inteireza, nenhum pacto já é possível com o passado, ainda que o coração sangue e um pedaço da vida nos fique nas asperezas e emboscadas do caminho.

FERNANDO LOPES GRAÇA

Fernando Lopes-Graça, "Carta a um amigo e antigo companheiro de luta que traiu a sua fé artística", *Seara Nova*, 27 de Maio de 1944





**CAPÍTULO VIII**  
**LISBOA,**  
Campo de Ourique  
(1944-1962)

Fernando Lopes-Graça, década de 1940 (FMS, EMM)

*Para os queridos amigos Ba e Manuel,  
com um chi wracês do Fernando.*

**1944** - Instala-se num quarto alugado em Campo de Ourique, Rua da Infantaria Dezasseis, n.º 87, 2º esquerdo.

A mudança de casa e a nova instalação transtornaram-me a paciência, sem contar com a tremenda neurastenia que de mim sempre se apossa, quando mudo de poiso e me acho entre paredes que ainda não conheço, nem estão impregnadas do meu bafo.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 3 de Dezembro de 1944 (BNP, EJJC)

Urras pelo Fim da Guerra e morte de Mussolini e Hitler!! Parece que eles nos vão deixar gozar um verão tranquilo, sem os sobressaltos, as angústias, as interrogações com que nos envenenavam a vida há perto de seis anos

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 3 de Maio de 1945 (BNP, EJJC)



Rua Infantaria Dezasseis, n.º 87, onde Fernando Lopes-Graça morou entre 1944 e 1962, na actualidade (fotografia de Rosário Correia)



Manifestação em Lisboa, celebrando a vitória dos aliados na Segunda Guerra Mundial, 8 de Maio de 1945 (FMS)

Quem não dançou, quem não cantou, quem não bebeu, quem não soltou vivas e morras nessa noite? Mas entre aqueles milhares e milhares de pessoas, recordo-me sobretudo – é curioso como certas imagens sobrenadam na memória em detrimento de outras – recordo-me do Fernando Lopes-Graça então 30 anos mais novo, a mancar, com os pés doridos de tanto marchar pelas pedras de Lisboa.

---

José Gomes Ferreira, *Intervenção Sonâmbula*, Lisboa: Diábril, 1977, p. 107

**1945** - Em Março, no Teatro Nacional de São Carlos, Arminda Correia e a Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, dirigida por Pedro de Freitas Branco, estreiam *Promessa: intermédio coreográfico com voz solista*.

O intermédio [*Promessa*] que hoje vamos ouvir comenta musicalmente uma história simples: um menino é adormecido por sua mãe que entoia uma terna canção de embalar. O menino adormece e, em sonhos, vê os seus brinquedos animarem-se pouco a pouco. Depois de uma intensificação progressiva dos movimentos e sonoridade na orquestra, que exprime a crescente actividade dos brinquedos, a peça termina com a repetição da canção de embalar.

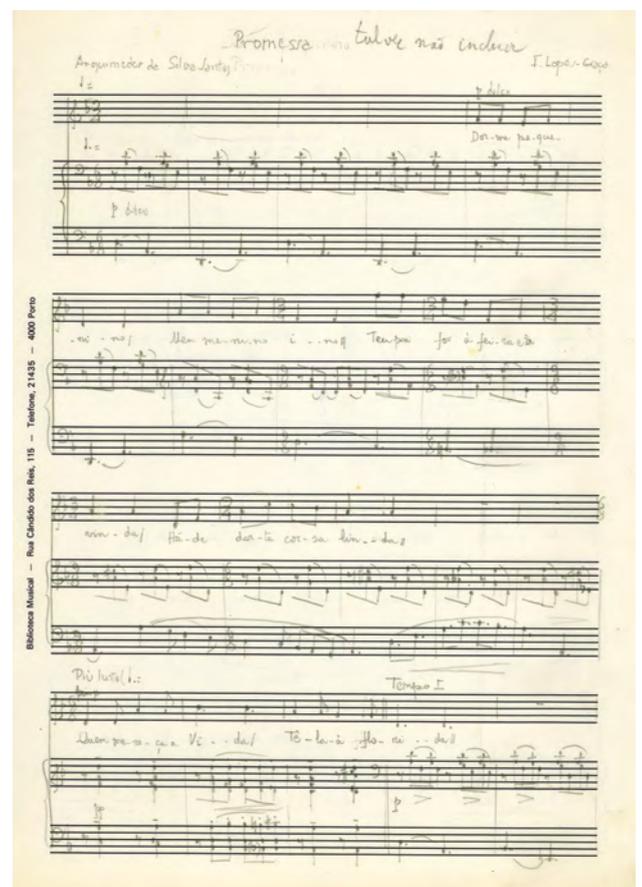
“Notas à margem”, Concerto da Orquestra Sinfónica do Jardim Universitário de Belas Artes, 4 de Julho de 1946, Lisboa, Coliseu dos Recreios

Passando para o outro extremo do programa, também não se pode avaliar por ele do grau de desenvolvimento artístico que atingiu presentemente Fernando Lopes Graça. No entanto, na música portuguesa contemporânea que a Emissora nos oferecia, foi sem dúvida e sem comparação de toda ela a mais impulsiva, a mais expressiva, não bem no sentido lírico, mas no sentido de corresponder a um conjunto de requisitos postos pelo estado actual da humanidade. As Três Danças Portuguesas já nossas conhecidas tiveram uma execução em que Pedro de Freitas Branco conseguiu atenuar uma ou outra inexperiência da escrita orquestral, o que não as impede de terem o sabor mais genuinamente português que se pode imaginar. Quanto ao pequeno poema coreográfico “Promessa”, dado em 1ª audição, ficámos com dupla pena que não tivesse sido aproveitado para o seu verdadeiro fim; os ritmos que se sucedem são simples, naturalmente dançáveis; no seu conjunto, pode dizer-se que é música fácil (sem sentido pejorativo), de saborosa factura filiada na escola Ravel-Strawinsky, e já com o suficiente benefício da experiência orquestral. A execução foi satisfatória; parece que director e dirigidos estavam contentes com a música que tocavam. O público – a que pertencíamos – ovacionou o autor, invisível na geral, muito pouco demagógica, de S. Carlos.

Francine Benoît, “Concerto de música portuguesa”, *Diário de Lisboa*, 19 de Março de 1945

Desculpe, Lopes Graça, mas desta vez vou invadir o seu império. Evidentemente que não pretendo destroná-lo do “galinheiro” do Teatro de S. Carlos, donde você, há anos, fulmina, com raios justos, músicas, musicatas e musicantes. O “galinheiro” pertence-lhe por direito de conquista e não serei eu que o tire de lá, onde os vindouros colocarão um dia uma lápide com a seguinte evocação histórica: “aqui, em certa noite do século XX, os admiradores do compositor Lopes-Graça suspenderam-no pelos tornozelos para que recebesse os aplausos da plateia agradecida”.

José Gomes Ferreira, “O espectáculo das ruas”, *Seara Nova*, 12 de Maio de 1945



Fernando Lopes-Graça, primeira página do autógrafo a lápis da canção incluída no intermédio coreográfico *Promessa*, com versos de Arquimedes da Silva Santos, em redução para voz e piano (MMP)

**1945** - Prossegue a sua intensa actividade de ensaísta, tradutor e crítico musical. É nomeado secretário da redacção da *Seara Nova*. Em Julho, obtém pela terceira vez o prémio do Círculo de Cultura Musical, atribuído à *Sinfonia per orchestra*.

Querido Fernando,

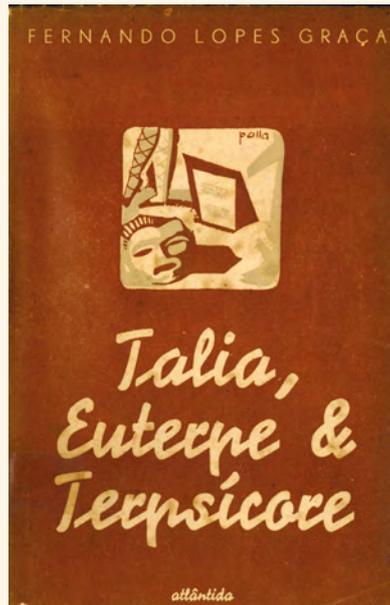
Desculpa só hoje responder à tua carta. Tenho saído tardíssimo de Lisboa e carregado de provas. Na Costa só me apetece comer e dormir. De resto, o Câmara Reys respondeu ao essencial das tuas perguntas.

A SEARA vai caminhando. O Bento já deu a conferência, da qual sairá o primeiro trecho no próximo número, se a censura deixar. Por ora, a colaboração não tem faltado. Temo, no entanto, que para Setembro entre em crise. Eu tenho querido colaborar, mas não me é possível, por falta de tempo e de disposição. Quando chego a casa vou quasi morto. Vê se te desentranhas em prosa. Talvez memórias de filarmónicas... (...)

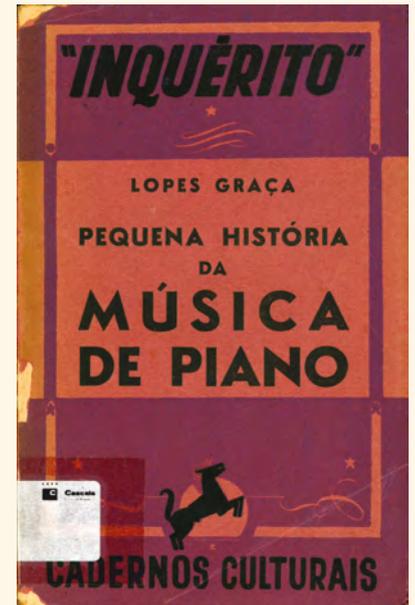
E as tuas férias? Diz uma palavra de ti. Nós cá continuamos: a Bá de mólho, no mar, e eu de mólho nestes calores de Lisboa. Quando vais para a Serra? Escreve e não te admires se não receberes resposta. Não é por mal.

Abraços apertados e amigos da Bá e do Manuel

Carta de Manuel Mendes para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 17 de Agosto de 1945 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, *Talia, Euterpe & Terpsicore*, Coimbra: Tip. Atlântida, 1945



Fernando Lopes-Graça, *Pequena história da música de piano*, Lisboa: Inquérito, 1945

Meu caro Graça

M.o prazer me deu a sua carta recebida hoje, pois estava à espera de notícias suas para saber onde se encontraria, dizer-lhe que recebi a sua carta da Nazaré e agradecer-lhe as amáveis referências que fez ao meu Liszt na «Seara».

Estiveram há dias em nossa casa os seus interessantes am.os Manuel Mendes e esposa que falaram incidentalmente em «protestos» ou «interrogações» do Diário da Manhã e da Acção a propósito de V. estar a ganhar permanentemente os prémios do «Círculo». Tem esses artigos? Interessar-me-ia vê-los. Sei que na Acção escreve o Blanc Portugal, mas quem escreve no D. da Manhã?

Estou acumulando notas para o Beethoven, mas quando voltar para Lb. o que felizmente se vai aproximando, terei que falar com o Valentim sobre a forma de me indenisar [sic] do meu trabalho.

Vá aparando a sua pena para o dia 6 de Outubro: inauguração do Salão do C. N. M. com a assistência dos Chefes de Estado e do Governo, ministros, corpo diplomático, e creio que os 3 (ou 5, já não se sabe, quantos são) Grandes. Do [Pedro de Freitas Branco] apenas sei que os esposos partiram no dia 1 e contam voltar antes do fim deste mez. Os jornais moita...

Escreva o seu Mozart, que bem necessário é. Todos desta casa se lhe recomendam.

Carta de Viana da Mota para Fernando Lopes-Graça, Caparica, 10 de Setembro de 1945 (MMP)

Meu caro Amigo

Já lá vai muito mais de um mês sobre o seu telegrama amigo pelo nascimento do João Manoel. Não julgue do prazer com que o recebi pela demora em o agradecer! A verdade é que além da revolução que é a entrada na nossa vida de um mocinho que nem por se limitar a existir deixa de levantar os mais variados problemas, além disso passei as férias sem um dia de descanso absorvido pela reedição de um livro que me deu muito mais trabalho do que a princípio supuz. Está quasi concluído e volto à sociedade.

Tenho cá um livro para si que V. me encomendara, lembra-se? – *Orchestration* de Cecil Forsyth. Quere que lh'o mande? Dizem-me que V. deve chegar aqui dentro de uma ou duas semanas.

A *Music and Society* vai para o prelo!

Um abraço do seu

Bento de Jesus Caraça

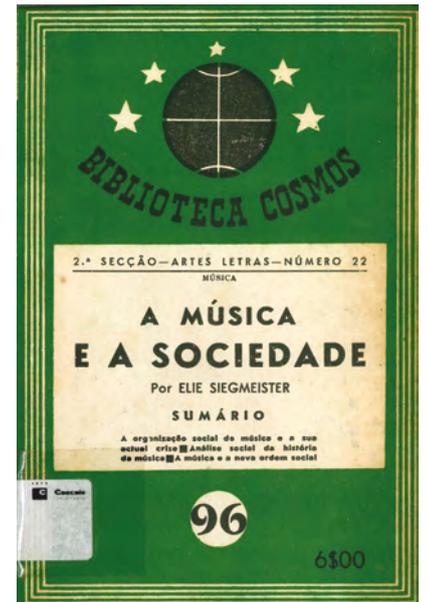
A comadre também o manda.

---

Carta de Bento de Jesus Caraça para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 5 de Outubro de 1945 (MMP)



Fotografia de Fernando Lopes-Graça na Costa da Caparica, em casa de Manuel e Berta Mendes (da esq. para a dir.: Berta Mendes, Fernando Lopes-Graça, Ofélia Marques, Bernardo Marques, Manuel Mendes, Bento de Jesus Caraça e Cândida Caraça) (FMS, EMM)



Elie Siegmeister, *A música e a sociedade*, tradução de Fernando Lopes-Graça, Lisboa: Cosmos, 1945

**1945** - Em Setembro, na casa de João José Cochofel no Senhor da Serra, inicia a composição de um cancionário revolucionário e de resistência, a partir de poemas de José Gomes Ferreira, João José Cochofel, Mário Dionísio, Joaquim Namorado, entre outros.

Senhor da Serra, Semide (...). Por esses dias, com tantos poetas às ordens, ensejou-se a Fernando Lopes-Graça realizar um velho sonho que expôs em meia dúzia de frases sóbrias aos circunstantes. Queria letras para canções, marchas, danças, rondas infantis, hinos... O que nos apetecesse. Contanto que não demorássemos muito, pois a inspiração já ardia! Nenhum de nós se fez rogado, os versos choveram e o Fernando, de papel de música e lápis em punho, isolou-se na varanda do pingue-pongue para que não o ouvissemos rosnar as melodias que rabiscava na pauta com a alegria estuante de ver correr água de uma ponte de rasgão recente (...). E assim nessa atmosfera de "versos funcionais" (*Não fiques para trás, ó companheiro!*), de contentamento feroz de sentir o Destino resolvido.

Esgotada a inspiração dos poetas circundantes, Fernando Lopes Graça implorou o auxílio a Coimbra (Joaquim Namorado, Arquimedes, Ferreira Monte) e a Lisboa, donde acudiram ao chamamento Mário Dionísio, Armindo Rodrigues e Edmundo Bettencourt.

---

José Gomes Ferreira, in *Dias comuns - Diários. A Memória das Palavras ou o Gosto de Falar de Mim*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991, p. 185



Fernando Lopes-Graça, no pátio da casa do Senhor da Serra, década de 1940 (MMP)

**1945** - Em Outubro, participa na fundação do Movimento de Unidade Democrática, sendo eleito para a comissão distrital de Lisboa.

Não disponho de tempo para redigir a circular. Façam voçês aí como melhor entenderem. Hoje há nova reunião do M.U.D. no Centro Almirante Reis, e andamos todos muito atarefados. Isto não parece ir mal de todo.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, sem data (BNP, EJJC)

Isto por aqui continua com o mesmo entusiasmo, embora, pelo que me diz respeito pessoalmente, e com grande mágoa minha, uma sombra já tenha vindo perturbar a boa harmonia e o sincero desejo de íntimo acordo que nos anima a todos. São sempre as mesmas histórias, partindo sempre do mesmo lado...[...] As duas canções que foram publicadas na Seara já por aqui se cantam. Vão-se distribuir em folhas volantes, que devem ficar prontas amanhã; enviar-te-ei algumas.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 28 de Outubro de 1945 (BNP, EJJC)

Sabes se o Carlos [Oliveira] recebeu a Separata das Canções que the enviei? É preciso começar a cantar isso: Faz parte do "programa" oposicionista.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 3 de Novembro de 1945 (BNP, EJJC)



Reunião de constituição do MUD, no Centro Republicano Almirante Reis, 8 de Outubro de 1945 (MMP e FMS, EMM)



Cher vieux ami,

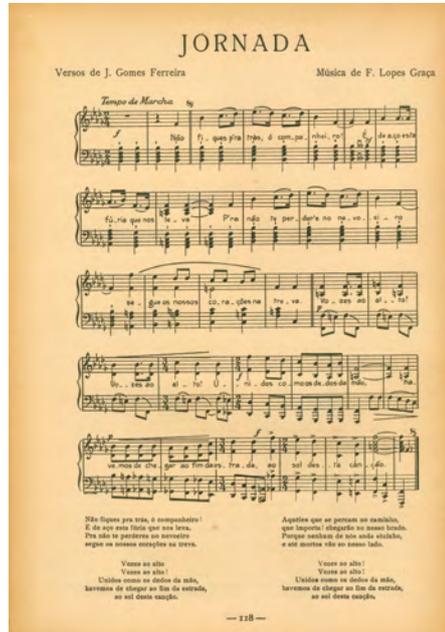
Merci de tes bonnes paroles et de l'envoi des n-º de Mosaiques, où j'ai lu, avec un très vif plaisir, ton bel article « musique... Art social ». Je viens de traduire, sur le même et si passionnant thème, un très intéressant essai de Elie Siegmeister, dont je t'envoie un exemplaire. Je te fais parvenir aussi trois chansons de ma composition, publiées dans Seara Nova, notre vieille revue démocratique, dont je suis à présent rédacteur en chef. Ce sont des tentatives pour la création d'un genre qui nous manque totalement ici. Tu en dégageras facilement le sens et la portée. En ce moment, nous vivons au Portugal des heures d'une grande intensité. Notre prochain avenir se joue. Une lueur d'espoir se fait et je suis engagé, âme et corps, dans ce combat : - Je ne sais pas si je t'ai raconté que j'ai gagné de nouveau le prix de composition du « Círculo de Cultura Musical », avec une symphonie pour orchestre. Elle devait être exécutée tout récemment, mais la politique officielle s'est mis encore une fois de travers pour saboter la chose. Rien à faire, tant que ça durera... Écris moi bientôt, et raconte moi ce que tu fais ou ce que tu comptes faire.

Bien à toi, Fernando

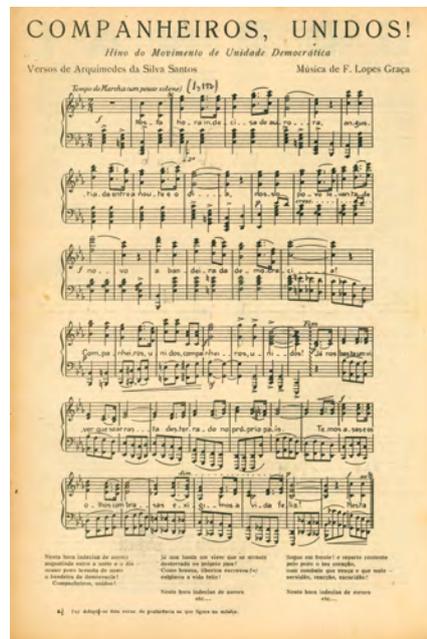
Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Sagner, Lisboa, 25 de Novembro de 1945 (Bnf, ELS)

Parto para Tomar no Domingo, estou ali dois ou três dias, e projecto dar um salto a Coimbra, para tratar de coisas várias. (...) Também seria interessante reunires a rapaziada que canta as canções, para trabalharmos um bocado. Em Lisboa já temos um grupo coral organizado, que promete qualquer coisa.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 19 de Dezembro de 1945 (BNP, EJJC)



Fernando Lopes-Graça, "Jornada" (versos de José Gomes Ferreira) e "Mãe Pobre" (versos de Carlos de Oliveira), Seara Nova, 20 de Outubro de 1945



Fernando Lopes-Graça, "Companheiros, Unidos!" (versos de Arquimedes da Silva Santos), Seara Nova, 3 de Novembro de 1945

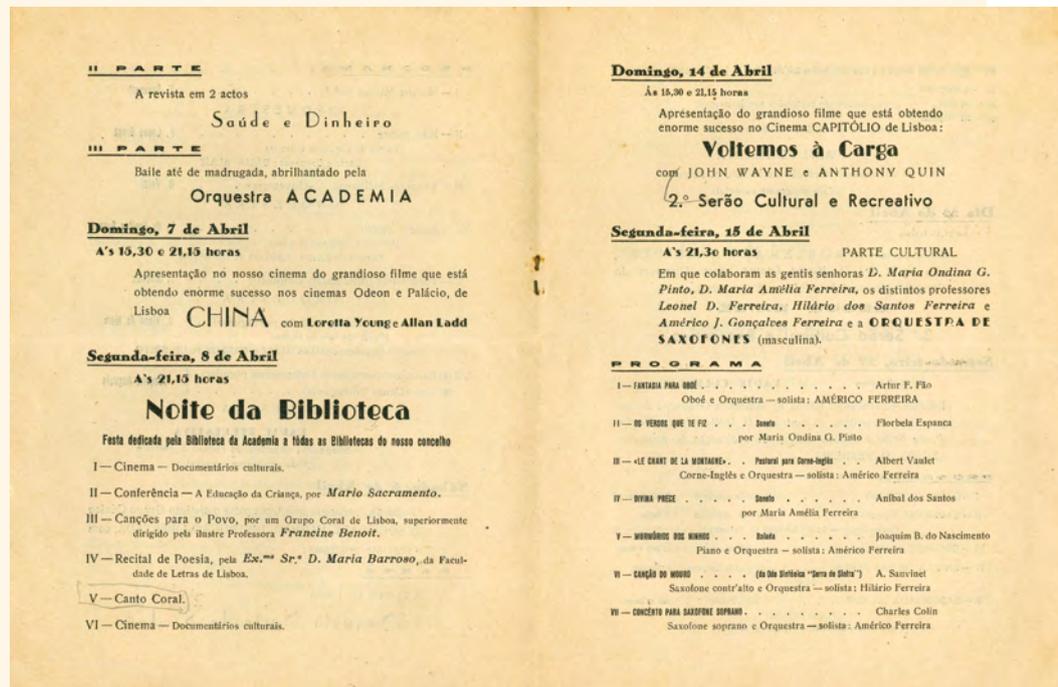
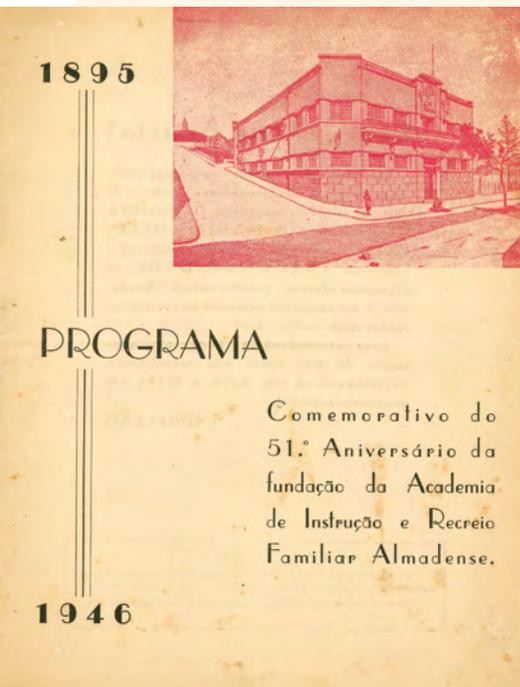
1946 - Apresenta-se com o grupo coral formado no contexto do MUD em diversas colectividades da margem sul do Tejo.

Mando neste correio mais três canções para o copista. Preciso que me envies imediatamente cópia da letra de todas as canções, por causa dos ensaios aqui. Senão puder ser de todas, pelo menos da *Ronda*, do *Combate* e do *Clamor* que são as que estão na forja.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 3 de Janeiro de 1946 (BNP, EJJC)

Afinal não fomos ao Barreiro: A sessão poético-musical parece que foi proibida pelas autoridades. Estamos, como vês a deixar de ser considerados "no plano nacional"... Já nem podemos piar.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 26 de Fevereiro de 1946 (BNP, EJJC)



Programa das festas do 51º aniversário da Academia de Instrução e Recreio Familiar Almadense, no contexto do qual se apresentou o grupo coral, a 8 de Abril (MMP)

Querido João, esta história das Canções tem que ser arrumada de uma vez para sempre. Ou se faz a coisa, ou será melhor tirarmos daí o sentido. Vamos por um prazo tanto ao copista como ao Editor. Se, até às férias da Páscoa, aqueles não tiverem as cópias feitas e este a letra dos versos composta, retiramos-lhes o trabalho que tem resultado admiravelmente. Tão admiravelmente que até no Seixal a Sede do Clube, onde o grupo se exibiu, foi encerrada e selada por ordem superior... Tenho uma possibilidade de o fazer com rapidez em Lisboa, de maneira que não vale a pena preocuparmo-nos com compromissos que nada comprometem, pois que comprometido já está quem tem faltado às combinações feitas. (...) E já sabem que eu sou irreversível nas decisões que tomo.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 3 de Março de 1946 (BNP, EJJC)

**1946** - Em Maio, é interrogado pela PIDE, na sequência de uma apresentação do grupo coral na Sociedade Incrível Almadense.

Por aqui há mosquitos por cordas... quanto às canções, às letras, ao grupo coral, etc tenho que ir depor na segunda-feira. Tudo se evitaria possivelmente se o Saraiva nos não tem roído a corda, atrasando tanto a publicação do livro.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 4 de Maio de 1946 (BNP, EJJC)



Edifício onde funcionou a PIDE, na Rua António Maria Cardoso, em Lisboa, na actualidade (fotografia de Rosário Correia)

[Papel timbrado da Polícia de Vigilância e Defesa do Estado] Aos sete dias do mês de Maio de mil novecentos e quarenta e seis, nesta cidade de Lisboa e sede da Polícia Internacional e de Defesa do Estado, onde se encontrava o Exmo Senhor Jorge Alcides dos Santos Pedreira, Inspector-Adjunto desta Polcia, perante Alberto Fernandes de Barros, agente desta mesma Policia, servindo de investigadores, comigo Carlos do Amaral Borges, servindo de escrivão, compareceu o nacional FERNANDO LOPES GRAÇA, de trinta e nove anos de idade, solteiro, professor do ensino artístico particular, filho de Silvério Lopes Graça e de Emília da Conceição Lopes Graça, natural da freguesia de Santa Maria do Olival, concelho de Tomar e residente na Rua Infancia dezasseis, numero oitenta e sete, segundo andar, esquerdo, desta cidade. -----

Á matéria da informação declarou: – Que no dia oito de Abril, salvo erro, foi convidado pela Direcção da Biblioteca da “Sociedade Incrível Almadense” afim de prestar a sua colaboração artística numa festa a realizar naquela data, convite a que acedeu, lembrando até que seria interessante, para dar maior realce ao espectáculo, que neste, o senhor Doutor ARMINDO JOSÉ RODRIGUES, fizesse uma palestra sobre Arte, o que de facto sucedeu. -----

Que para maior brilhantismo o declarante resolveu fazer-se acompanhar de um grupo coral, por ele dirigido, para executar algumas canções, da sua autoria, as quais foram compostas sobre letras dos seguintes poetas: JOÃO JOSÉ COCHFEL, ARQUIMEDES DA SILVA SANTOS, JOAQUIM NAMORADO, JOSÉ FERREIRA MONTE, todos de Coimbra, Edmundo Bettencourt, Mário Dionísio, José Gomes Ferreira, de Lisboa, letras que haviam sido solicitadas pelo declarante e que se intitulavam: “RONDA”, “CANÇÃO DO CAMPONÊS”, “COMBATE”, “CLAMÔR”, “TROVAS”, “CANÇÃO ALEGRE”, “CANTO DE ESPERANÇA”, “JORNADA” e “AS PAPOILAS”. -----

Esclarece que as letras em referência foram solicitadas pelo declarante, aos seus respectivos autores em Setembro do ano passado, quando se encontrava de férias em Coimbra, por projectar nessa altura um trabalho poético-musical intitulado “Canções para o Povo”, limitando-se o declarante a adaptar música da sua autoria para as referidas letras. -----

Que quanto á dissertação do DOUTOR ARMINDO JOSÉ RODRIGUES, nada pode dizer a não ser que a mesma versou a evolução da Arte

atravez dos tempos e que presume, tenha sido improvisada. Que em sua opinião, nada ouviu de subversivo nessa alocação, se bem que tenha feito referencias á Arte nas suas implicações sociais, embora o declarante possa afirmar que o mesmo DOUTOR não saiu do tema Arte. -----

C[on]vidado a esclarecer se no decorrer das viagens de ida e regresso a Almada, foi cantada no barco a “INTERNACIONAL” e bem assim se foram dados vivas á França com um dos punhos cerrados, respondeu: Que não é verdade que tais factos se tenham verificado a bordo, negando também terminantemente, que se tenham dado vivas a qualquer país, os quais o declarante seria o primeiro a impedir por serem absolutamente disparatados. -----

Sendo-lhe perguntado se se recorda o nome das pessoas que o acompanharam a Almada, respondeu: Que embora não possa citar o nome de todos, pode todavia indicar o de alguns que são: MARIO VASCONCELOS, MARIO CORTEZÃO CASIMIRO, CALADO, CAPERTA, FRIAS DE BARROS e FRADE DE SOUSA, não podendo de momento indicar as respectivas moradas, o que fará oportunamente, isto é, quando trouxer a esta polícia a relação das poesias cantadas em Almada, e que se compromete a apresentar. -----

E mais não declarou. Lidas as suas declarações as achou conforme, ractifica e vai assinar com o Excelentíssimo Senhor Inspector-Adjunto, com o agente investigador e comigo escrivão que as dactilografei e dou minha fé que tudo na verdade se passou conforme fica narrado. -----

O Inspector Adjunto  
Jorge Almeida dos Santos Pedreira

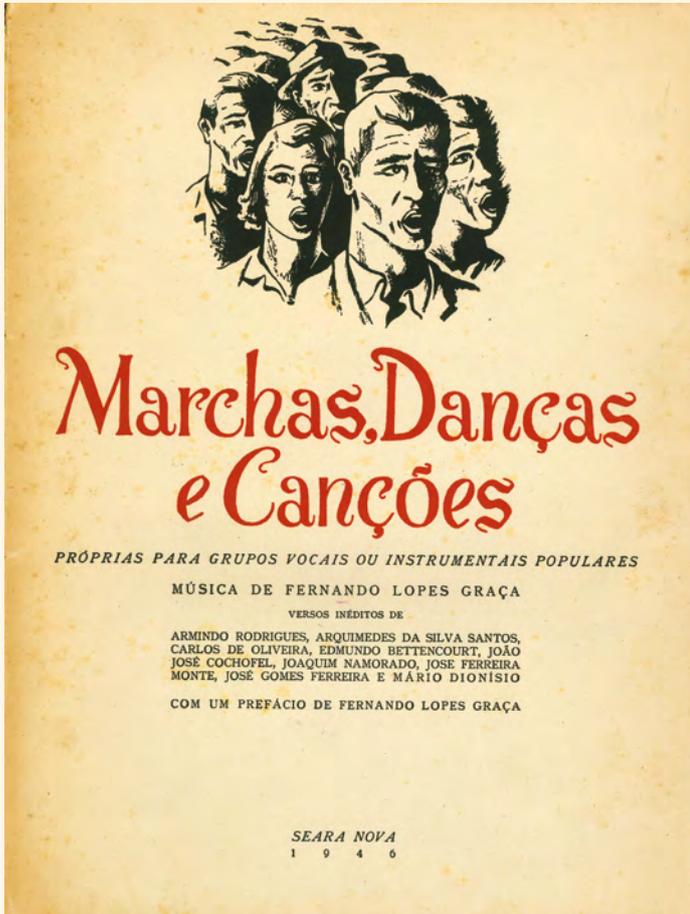
O AGENTE INVESTIGADOR  
Alberto Fernandes de Barros,

O DECLARANTE  
Fernando Lopes Graça

O ESCRIVÃO  
Carlos do Amaral Borges

Auto de Declarações de Fernando Lopes-Graça quando da sua detenção pela PIDE, a 7 de Maio de 1946 (ANTT)

**1946** - Em Setembro, é publicada pela editora Seara Nova a compilação *Marchas, Danças e Canções, próprias para grupos vocais ou instrumentais populares*.



Fernando Lopes-Graça (música) e vários autores (versos), *Marchas, Danças e Canções, próprias para grupos vocais ou instrumentais populares*, Lisboa: Seara Nova, 1946

Suponho que o volume das Canções deva estar pronto por todo o fim deste Mês. Deixei tudo revisto e já com duas páginas impressas. A Capa ficou o Vespeira de a compor e creio que fará coisa de jeito. O Preço de capa de cada exemplar deve ficar por 15\$00, o que, diga-se a verdade, é baratíssimo. Pode-se fazer isto graças à dispensa de direitos de autor, tanto por parte dos poetas como do músico, e limitando-se, ainda, o lucro da casa editora, dada a finalidade da obra.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Portimão, 22 de Agosto de 1946 (BNP, EJJC)

O Projecto do Livro Canções continua de pé; esperava mesmo que ele pudesse estar pronto para a Feira do Livro, mas não lhe vejo jeitos com a demora das cópias. E afinal a "Liberdade" (que por sinal se passou a chamar "Canção Alegre"), sempre está aí ou não? (...)

As complicações que houve estão removidas (pelo menos aparentemente), mas o orfeão não se exhibirá mais publicamente antes de o livro estar na Rua. Depois... Seja o que a Virgem quiser.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 16 de Maio de 1946 (BNP, EJJC)

Achámos prudente modificar a letra das Papoilas, torná-las menos...Vermelhas (lembremo-nos, aliás, de que há papoilas brancas...).

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 22 de Maio de 1946 (BNP, EJJC)

Então esse Edmundo ainda não acabou o trabalho? (...) Perdemos p'la certa a Feira do Livro. (...) E o pior ainda é que o grupo coral está empatado na sua actividade pública, porque resolvemos que ele não se exhiba antes do livro aparecer(...).

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 29 de Maio de 1946 (BNP, EJJC)

As-tu reçu un album de chansons de "résistance" que j'ai composé à l'intention du peuple portugais ? Les textes sont des poètes que représentent le mieux aujourd'hui chez nous les tendances de la poésie du Nouveau Réalisme. Ça ne vaut pas grand-chose comme musique, mais il ne faut pas les juger selon les criteria de la beauté pure : ce qu'il y faut voir c'est l'utilité et l'opportunité combative. Dans ce sens, elles ont déjà rendu des services et porté ses fruits – moi-même je peux m'en présenter comme garant, qui, par leur efficacité, ai déjà connu les caresses des casse-têtes policiers et dû m'entretenir en des aimables causeries avec les agents de notre Gestapo...

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Sagner, Casa do Pinhal, Senhor da Serra, 23 de Setembro de 1946 (BnF, ELS)

Uma poesia de fundo popular e de projecção colectiva só se justifica e atinge a sua verdadeira finalidade quando *utilizada* por aqueles a quem se dirige. O livro, o folheto, a recitação são para isso meios insuficientes ou, quando menos, dotados de eficiência relativa. Só mediante o veículo da música, através do canto, ela pode viver verdadeiramente e agir a fundo sobre a sensibilidade, estimulando à acção.

É o que se pode verificar através de toda a História, nos períodos em que as consciências se acham abaladas e os homens sentem a necessidade de comungar e de se fortalecer num mesmo ideal.

Verificou-se na antiga Grécia, onde a poesia sempre se achou ligada à música, constituindo a lírica coral um dos principais meios de manter vivo o sentimento da unidade nacional, e onde um Taletas, colaborador do legislador Licurgo, levantou, com os seus hinos patrióticos e cívicos, o ânimo dos espartanos, nas suas lutas com Messena.

Verificou-se nos primeiros tempos do Cristianismo, em que os prosélitos da nova religião fortaleciam a sua fé e ganhavam coragem para enfrentar e sofrer todas as perseguições e ultrages de Roma, entoando salmos, cânticos e hinos.

Verificou-se mais tarde, quando os menestres levavam, de burgo em burgo, nas suas canções satíricas, as sirventes, os protestos da nova classe dos artífices contra a rapacidade dos senhores feudais e os abusos da classe sacerdotal. Verificou-se no Renascimento, quando Lutero descobre ou, antes, redescobre o poder comunitário da poesia associada à música, restabelecendo na Igreja Reformada o canto colectivo e criando, com o coral, o poderoso instrumento que, porventura mais do que as suas doutrinas e as controvérsias teológicas, contribuiu para o triunfo do Protestantismo, nos seus aspectos religioso, intelectual e social.

Verificou-se na Revolução Francesa, quando, entoando a *Carmagnole* e o *Ça ira*, o povo parisiense, que sempre tinha adotado a canção política como uma arma temível, fez ruir a Bastilha, e quando, ao som da *Marselhesa*, os exércitos populares defenderam e cimentaram contra o estrangeiro e contra a reacção interna os princípios consignados na Declaração dos Direitos do Homem.

Verifica-se, enfim, nos nossos tão dramáticos tempos, em que, por toda a parte, nessas ora tonificantes, ora trágicas, ora épicas *Canções de Protesto*, *Canções dos Homens Livres*, *Canções de Partidários*, *Canções de Resistência*, poesia e música reunidas são para os homens uma forma de realização, projecção ou sublimação das suas lutas, dos seus sentimentos, dos seus anseios.

Esta colectânea nasceu de um desejo comum de dar ao nosso povo um pequeno repertório de canções e danças, que correspondessem ao conteúdo actual da sua consciência e que ele pudesse cantar e bailar nos seus momentos de folga ou de entusiasmo.

Poetas e músico (gostaríamos de poder escrever: e músicos) entenderam-se para realizar um trabalho de equipa – o que constitui, sem dúvida, feito único entre nós. O que se alcançou está ainda certamente muito longe do que se pretendia, pois que é muito difícil atingir de golpe a forma e o estilo adequados ao género que se pensou criar. Ser-se simples, objectivo e directo não é fácil, sobretudo num país de líricos introvertidos e de retorcidos sentimentalistas. E isto sem abdicar, é claro, da qualidade artística, caindo em ensossas banalidades ou em equívocas transigências.



Confraternização de apoiantes do MUD, 1946.  
Fernando Lopes-Graça é o sétimo à contar da esquerda, na última fila, estando Manuel Mendes à sua direita (FMS, EMM)



Fernando Lopes-Graça num convívio  
com membros do coro, década de 1940 (MMP)

Pelo que respeita aos versos, julgamos que eles se aproximam mais desse desiderato do que a música. É natural. Em primeiro lugar, porque possuímos inegavelmente génio poético, e dificilmente se poderá dizer que possuamos génio musical. Basta atentar, por um lado, na riqueza e variedade da lírica popular, comparada, não diremos com a pobreza, mas com o rudimentarismo da maior porção do nosso folclore musical; e, por outro, na existência secular de verdadeiras obras primas da poesia culta contrapondo-se à ausência quase absoluta de produções musicais congêneres que se lhes possam equiparar.

Em segundo lugar, porque a poesia de que se necessitava já conta com uma valiosa experiência de alguns anos. É inegável que a poesia que, com ou sem razão, se batisou de neo-realista, a que no Novo Cancioneiro teve a sua primeira manifestação histórica, se presta melhor do que qualquer outra ao nosso cometimento; e foi portanto a ela, ou aos poetas que hoje a representam, já senhores da necessária maturidade de técnica e de pensamento, que se foram solicitar os versos que ora se põem em música.

Nesta, finalmente, é que residia a maior dificuldade, tanto porque não há entre nós nenhuma experiência do género que se pretende criar, como porque, sob o ponto de vista da assimilação e da execução, a música oferece em geral mais resistência do que a poesia a um tratamento que concilie as exigências do estilo e da técnica com o imperativo de ser fácil sem ser banal, popular mas não populaceira. Não estamos seguros de o ter conseguido, mas não vemos por isso razão para desistirmos do empreendimento, na esperança de que esta primeira tentativa para a criação de um cancioneiro poético-musical do nosso tempo seja em breve ultrapassada pelos mesmos que meteram ombros à empresa, ou por outros que acaso por ela venham a ser estimulados.

O nosso desejo é que estas canções sejam para toda a gente e toda a gente as possa tocar, cantar e bailar. Sobretudo o povo, está bem de ver. É claro que não pretendemos de modo nenhum fazer com elas concorrência ao folclore nacional; se frequentes sugestões da nossa poética e da nossa música populares afloram nestas produções, é isso devido ao facto de naturalmente naquelas nos inspirarmos, tanto por integração psicológica, como por uma questão de método, que nos manda, se queremos ser práticos e atingir eficientemente o nosso objectivo, ir ao encontro das disposições naturais e empregar tanto quanto possível a linguagem, o estilo, daqueles a quem pretendemos dirigir-nos. Em todo o caso, por muito satisfeitos nos daríamos, considerando o nosso escopo plenamente alcançado, se alguma destas canções passassem ao anonimato das verdadeiras canções populares, provando-se assim a necessidade delas e enriquecendo-se o nosso folclore poético-musical com alguns aspectos que ele quase inteiramente desconhece.

Assim como são para toda a gente, toda a gente pode utilizá-las como mais convenha: cantá-las a solo ou em coro, adaptá-las para orfeão, arranjá-las para os mais diversos conjuntos instrumentais, introduzir-lhes quaisquer modificações que se julguem convenientes, sem curar por demais em respeitar ou desrespeitar as intenções dos autores, porque as intenções dos autores são, pode dizer-se, as de fornecer apenas um esquema poético-musical, que se desenvolverá ou completará consoante as necessidades ou os meios de quem das canções se servir.

Casa do Pinhal – Senhor da Serra – Setembro de 1945

Fernando Lopes-Graça, "Prefácio", in *Marchas, Danças e Canções, próprias para grupos vocais ou instrumentais populares*, Lisboa: Seara Nova, 1946, pp. 5-7

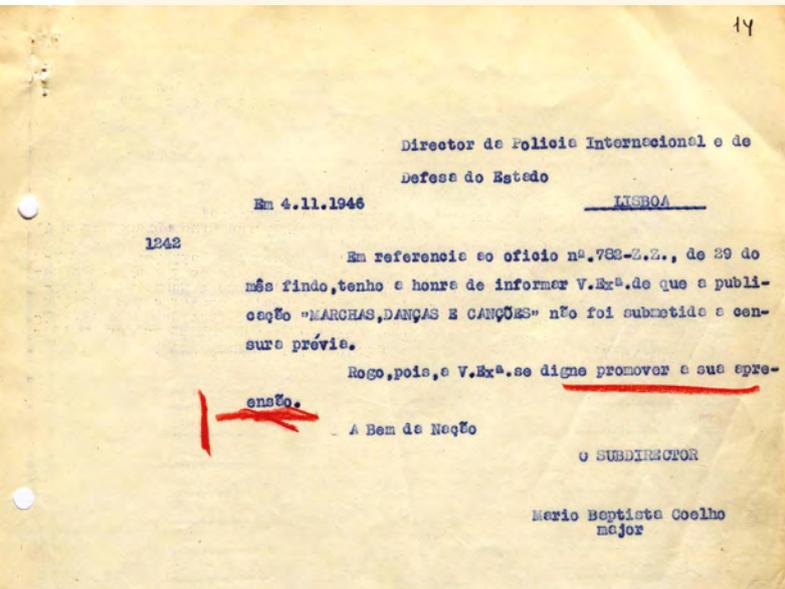
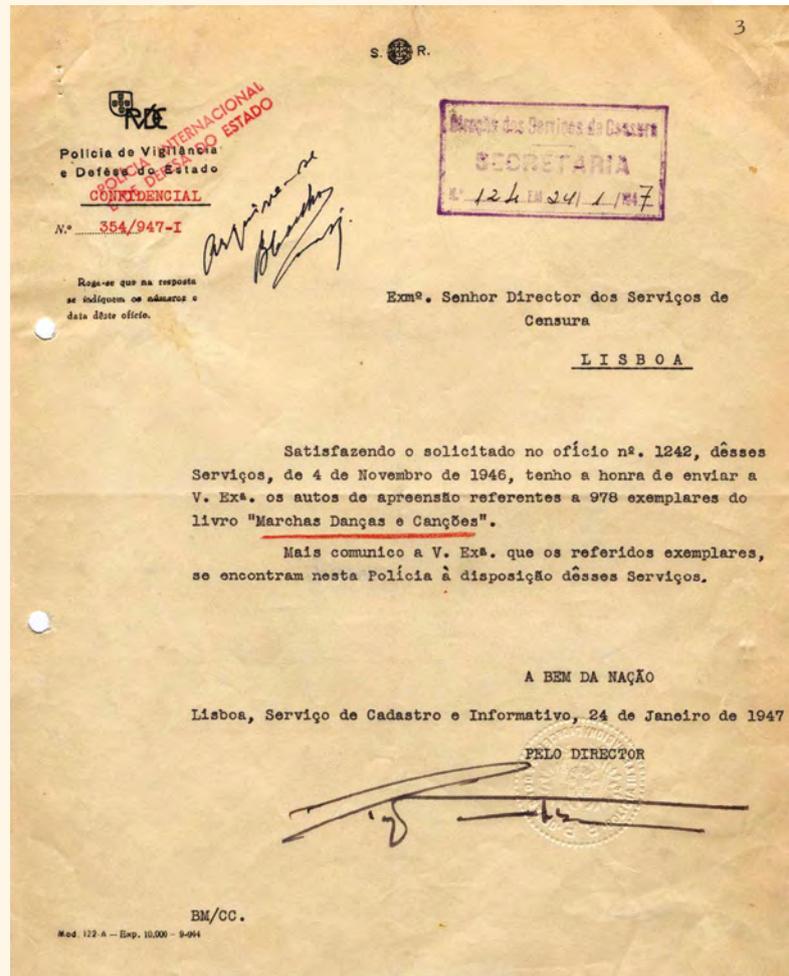
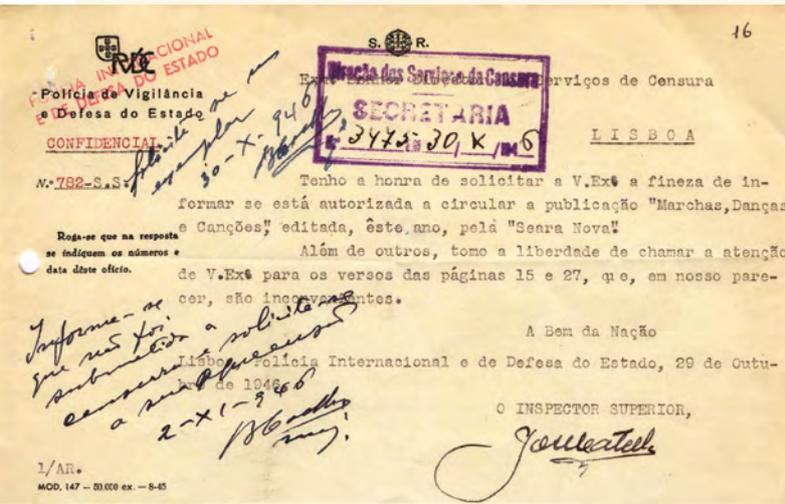


Fernando Lopes-Graça num passeio, década de 1940 (MMP)



Passeio do coro, década de 1940. Francine Benoît está encostada à árvore, com Fernando Lopes-Graça à sua direita. À sua frente, com uma camisola escura, está Mário Cesariny de Vasconcelos (MMP)

1946 - Em Novembro, a PIDE proíbe e apreende o livro *Marchas, Danças e Canções*.



Correspondência entre a PIDE e a Direcção dos Serviços de Censura a propósito da apreensão do livro *Marchas, Danças e Canções*, Arquivo do SNI, Censura, Cx. 689 (ANTT)

7

EMPRESA DE PUBLICIDADE  
**SEARA NOVA**  
RUA DA ROSA, 240  
LISBOA Telefone 23547

Lisboa, 13 de Novembro de 1946

Exmº Sr. Director dos Serviços de Censura  
Direcção dos Serviços de Censura  
LISBOA

*A apreensão do livro "Marchas, Danças e Canções" é plenamente justificada.*

Em resposta ao officio nº. 1284 de 12 do corrente dessa Direcção, cumpro-me chamar a atenção de V.Exa. para o facto de o livro "Marchas, Danças e Canções" apreendido pela P.I.D.E. não caber em nenhuma das rubricas mencionadas no dito officio (publicações periódicas, folhas volantes, folhetos, cartazes), nem ser de maneira alguma uma publicação que versa assuntos de caracter politico ou social, porque é, simplesmente, um livro de arte. Foi como tal que os seus autores o compuzeram e foi como tal que esta Empresa o editou. O contêr ele matéria de caracter politico ou social só pode derivar de um critério que de forma alguma os autores e os editores podem perfilhar, non sabem em que se possa apoiar.

Por estas razões, fico ainda aguardando da parte dessa Direcção uma reconsideração do assunto.

O Gerente  
*Carreira Reis*

Tu sais que mes « Marchas, Danças e Canções » ont été saisies par la Police – je dirais mieux : par notre Gestapo, puisque ça existe toujours au Portugal ? Figures-toi une chose pareille, après tout ce qu'on a dit au monde avant la victoire sur le fascisme ? Et pourtant, mon vieux, la vérité (vérité que quelques uns des vainqueurs veulent méconnaître, et pour cause) c'est qu'ici rien n'est changé et que le Portugal est devenu un vrai rempart du neo-fascisme, celui de Mr. Churchill et d'autres agents du capitalisme international.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, Lisboa, 22 de Novembro de 1946 (BnF, ELS)

Contestação da apreensão do livro *Marchas, Danças e Canções*, por Luís da Câmara Reis, gerente da Empresa de Publicidade "Seara Nova". Neste mesmo documento podemos ler a resposta manuscrita confirmando a apreensão, assinada por António de Oliveira Salazar: "A apreensão está plenamente justificada. Interessa que seja séria e que além disso sejam chamados a responsabilidade os seus auctores", Arquivo do SNI, Censura, Cx. 689 (ANTT)

INFORMAÇÃO

A edição "MARCHAS, DANÇAS E CANÇÕES", publicada e posta á venda pela empresa "Seara Nova" e que foi já apreendida, apresenta uma nova modalidade de propaganda subversiva, uma especie de musica celestial, com a sua finalidade comunitarizadora, evidenciada desde o prefacio á letra das diversas poesias musicadas que contém.

De resto, seria ingenuidade esperar da empresa "Seara Nova" caracterizadamente adversa á actual situação politica, a publicação dum livro de canções folclóricas, de caracter innocente ou com o cunho acentadamente regionalista ou popular, sem a impregnação das suas tendencias bolchevizardoras.

Em cada estrofe dos seus poemas ha uma nitida provocação á revolta das classes trabalhadoras, oferecendo-lhes a já estropiada promessa de felicidade vindo do estrangeiro, numa porvir mais ou menos próximo.

-----

A falta de apresentação do livro " MARCHAS DANÇAS E CANÇÕES" aos serviços de censura antes de sua publicação constitue insofismavelmente uma transgressão, prevista no artº. 2º. do Decreto Nº. 22.469 de 14-4-933, que expressamente preceitua:

**" Continuam sujeitas a censura prévia as publicações periódicas definidas na lei de imprensa, e bem assim as folhas volantes, folhetos, cartazes e outras publicações, sempre que em qualquer delas se versem assuntos de caracter politico e social."**

E, se a empresa "Seara Nova" tivesse dúvidas sobre o significado de " caracter politico e social" baster-lhe-ia consultar o artº 3º. do citado Decreto 22.469, onde se esclarece convenientemente a finalidade da censura á imprensa, nos seguintes termos:

**"A censura terá sempre por fim impedir a perversão da opinião publica na sua função de força social e deverá ser exercida por forma a defendê-la de todos os factores que a desorientam contra a verdade, a justiça, a moral, a boa administração e o bem comum, e a evitar que sejam atacados os principios fundamentais da organização da sociedade."**

As duas disposições legais que ficam transcritas completam-se quanto ao caracter politico e social de todas as publicações a que se refere o citado artº. 2º. que atrás ficou transcrito; e, a empresa "Seara Nova" ao publicar e pôr á venda o livro referido deveria certificar-se da legalidade da sua publicação, pois não podia ignorar que incorria na transgressão destes preceitos legais procedendo como procedeu.

São inúteis e inidóneas as alegações da empresa transgressora quando afirma que este livro não tem caracter politico ou social, que é apenas um livro de arte... e que a sua apreensão representa uma violencia...

- 2 -

Foi este assunto, com o livro apreendido, presente à apreciação de Sua Exª. o Presidente do Conselho que, em seu despacho de 18 de Novembro findo, sancionou o procedimento adoptado, nos seguintes termos:

**" A apreensão está plenamente justificada. Interessa que seja séria e que além disso sejam chamados a responsabilidade os auctores."**

Quanto à primeira parte deste despacho conclue-se que a apreensão efectivada foi considerada superiormente como sanção suficiente para a empresa editora, pelos efeitos económicos e financeiros sofridos por esta.

Resta, pois, chamar à responsabilidade todos os auctores das diversas poesias constantes do livro apreendido e bem assim o auctor da musica que é simultaneamente o do prefacio do livro em questão.

Estamos convencidos que nenhum deles será capaz de dar às suas composições uma interpretação diferente da nossa ou que seja susceptível de lhes tirar o cunho arraigadamente revolucionario e anti-patriótico que das mesmas se evidencia.

Nesta conformidade somos de parecer que, para completa satisfação no cumprimento do despacho de Sua Exª. o Presidente do Conselho, deve solicitar-se de P.I.D.E. a sua intervenção no sentido aconselhado pelo mesmo Exmº. Senhor.

Em 6 de Dezembro de 1946.

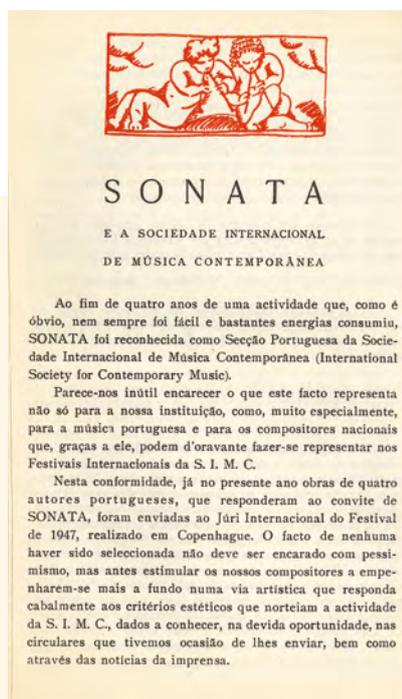
O adjunto dos serviços de Contencioso  
*M. José Manuel Soares*

Informação dos Serviços de Contencioso da Direcção dos Serviços de Censura, justificando a apreensão do livro *Marchas, Danças e Canções*, Arquivo do SNI, Censura, Cx. 689 (ANTT)

1947 - A "Sonata" é reconhecida como secção portuguesa da Sociedade Internacional de Música Contemporânea. Em Março, visita Paris, onde realiza várias entrevistas a compositores franceses, primeiro publicadas na revista *Seara Nova* e depois reunidas em volume. Participa numa homenagem a Jean-Jacques Rousseau, em Ermenonville.

Tu sais que j'ai réussi à faire reconnaître Sonata comme Section Portugaise de la S.I.M.C. ? C'est un petit triomphe qui fait surtout enrager nos fascistes et nos organisations musicales officielles ou demi-officielles. On a envoyé quelques œuvres pour le prochain Festival de Copenhague, malgré que je ne crois pas beaucoup qu'on les acceptera, puisque leur niveau n'est pas très élevé, et puis on sait un peu comme ces choses sont faites en général.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, Lisboa, 15 de Fevereiro (BnF, ELS)



A ÉPOCA DE CONCERTOS DE SONATA DE 1946/1947

Durante a época 1946-1947, SONATA realizou oito concertos de música contemporânea, com obras dos seguintes compositores, alguns dos quais apresentados pela primeira vez em Portugal:

ALAN RAWSTHORNE, PAUL HINDEMITH, FRANCINE BENOIT, LOUIS SAGUER, DARIUS MILHAUD, OLIVIER MESSIAEN, ALBERT ROUSSEL, EURICO THOMAZ DE LIMA, ARTHUR HONEGGER, BELA BARTOK, VICTOR DE MACEDO PINTO, BENJAMIN BRITTEN, FRANCISCO MIGNONE, MARIA ISABEL LUPI, ERNEST KRENEK, FERNANDO LOPES GRAÇA, IGOR MARKEVITCH, ANDRÉ JOLIVET, PIERRE WISSMER, E. J. MOERAN, CLAUDIO CARNEIRO, LUIGI DALLAPICCOLA e SÉRGIO PROKOFIEFF.

Deram-se 17 obras em primeira audição. Foram elas as seguintes:

FRANCINE BENOIT: *Sonata para violino e piano* / LOUIS SAGUER: *Quatre Contretimes*, para canto e quarteto de arco / DARIUS MILHAUD: *Rêves*, para canto e piano / OLIVIER MESSIAEN: *Trois mélodies*, para canto e piano / ALBERT ROUSSEL: *Serenade op. 39*, para sete instrumentos / BELA BARTOK: *11 peças do «Microcosmos»*, para piano / VICTOR DE MACEDO PINTO: *Sonatina para piano* / BENJAMIN BRITTEN: *Sete sonatas de Miguel Angelo*, para canto e piano / FRANCISCO MIGNONE: *Sexteto*, para piano e quinteto de sopros / OLIVIER MESSIAEN: *Pyludes*, para piano / ALAN RAWSTHORNE: *Trois chansons de nourrice*, para canto e piano / ERNEST KRENEK: *Vier Gesänge nach alten Gedichten*, op. 53, para canto e piano / IGOR MARKEVITCH: *Stefan le Poète*, para piano / ANDRÉ JOLIVET: *Chant de Linos*, para flauta e piano / PIERRE WISSMER: *Sonatina*, para violino e piano / E. J. MOERAN: *Four english lyrics*, para canto e piano / LUIGI DALLAPICCOLA: *Due liriche di Anacreonte*, para canto e quatro instrumentos.

Tomaram parte nestes concertos os seguintes artistas: RAQUEL BASTOS / ARMINDA CORREIA / LOUREIRO DINIZ / OLGA VIOLANTE (cantores) / MARIA ELVIRA BARROSO / BERTA ROSA

DELGADO / VICTOR DE MACEDO PINTO / EDUARDO JOSÉ MARQUES SIMÕES / EURICO THOMAZ DE LIMA (pianistas solistas) / MARIA DA GRAÇA AMADO DA CUNHA / FRANCINE BENOIT / JORGE CRONER DE VASCONCELOS / HELENA FREITAS BRANCO / FERNANDO LOPES GRAÇA (pianistas acompanhadores) / EMILIO DE CARVALHO / JOAQUIM DE CARVALHO / ILIDIO GOMES / SILVA PEREIRA (violonistas) / LUIS BARBOSA / FAUSTO CALDEIRA (violetistas) / FELIPE LORIENTE (violoncellista) / CECILIA BORRA (harpista) / LUIS BOULTON (flautista) / PROCOPIO BRANQUINHO (oboísta) / CARLOS DE OLIVEIRA / CARLOS SARAIVA (clarinetistas) / ANGELO PESTANA (fagotista) / CARLOS RODRIGUES (trompista).

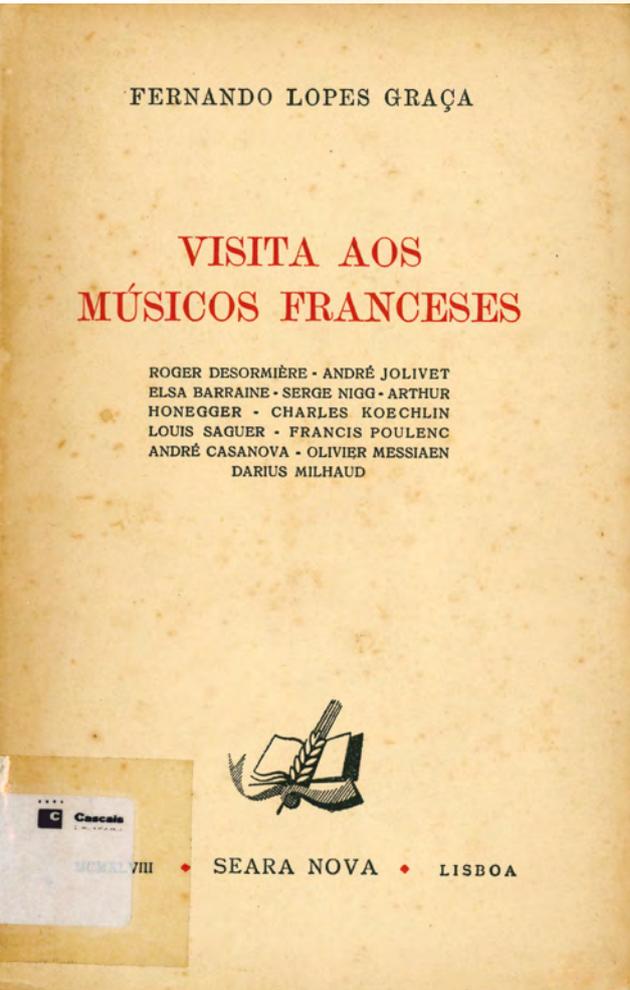
Realizou-se um concerto de música gravada, com as seguintes obras, apresentadas por FERNANDO LOPES GRAÇA, que, praticamente, resultaram numa primeira audição pública: HONEGGER: *Danse des Morts* / PROKOFIEFF: *Alexandre Nevsky*.

Os concertos realizaram-se no Salão de Festas de «O Século» e na Sociedade Nacional de Belas Artes, a cujas respectivas direcções SONATA agradece as facilidades concedidas.

OBJECTIVOS FUTUROS

SONATA procura alargar o campo da sua actividade artística, de modo a poder dar uma conta mais exacta da multiplicidade da criação musical contemporânea. Se as obras para grande orquestra se encontram fora das suas actuais possibilidades, tem a esperança, contudo, de, dentro em breve, poder realizar alguns concertos com obras para orquestra de câmara, à semelhança do que, em 1945, levou a efeito, com tão notável êxito, no Teatro Nacional. É claro que este objectivo poderá obter uma consecução tanto mais imediata quanto maior for o número de subscritores de SONATA, pelo que não parecerá deslocado fazer aqui um apelo aos actuais subscritores, no sentido de recrutarem outros entre os seus amigos e conhecidos, e fazer assim progredir uma obra que é de todos e que representa indubitavelmente alguma coisa na cultura musical portuguesa.

Sonata, "Relatório n.º 1. Época 1946/1947" (MMP, EMGAC)



Fernando Lopes-Graça,  
*Visita aos músicos franceses*,  
Lisboa: Seara Nova, 1948



Fernando Lopes-Graça com o grupo que visitou o túmulo de Jean-Jacques Rousseau, no Parque de Ermenonville, em 1947. Magalhães Vilhena é o primeiro a contar da esquerda (MMP)



Fernando Lopes-Graça num banquete por ocasião da viagem a Ermenonville (MMP)

1947 - No final de Maio, por ocasião da Queima das Fitas, participa em Coimbra numa "tarde de arte" no Teatro Avenida, com Arminda Correia e Manuela Porto e estudantes da Universidade de Coimbra, 1947 (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Arminda Correia, Manuela Porto e estudantes da Universidade de Coimbra, 1947 (MMP)

QUEIMA DAS FITAS  
1947

TARDE DE ARTE  
PARA  
DISTRIBUIÇÃO DOS PRÉMIOS  
DOS JOGOS FLORAIS

TEATRO AVENIDA  
1947  
Sábado, 24 de Maio, pelas 15,30

PROGRAMA

I — DISTRIBUIÇÃO DOS PRÉMIOS DOS JOGOS FLORAIS

II — Súplica da Cananeia  
(do Auto da Cananeia)  
PELO TEATRO DOS ESTUDANTES DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FIGURAS  
CANANEIA . . . . . Maria Amélia Vieira  
VOZ DE CRISTO . . . . . Décio da Rocha de Antas

III — Declamação  
POR D. MANUELA PORTO

QUÁSI . . . . . Mário de Sá-Carneiro  
V POEMA «O GUARDADOR DE REBANHOS». . . . . Alberto Caeiro  
ODE À NOITE . . . . . Alvaro de Campos  
SANTA TEREZA . . . . . Miguel Torga  
ROMANCE DA LUA DO POETA . . . . . Antonio de Navarro  
NATAL . . . . . Alvaro Feijó  
POEMA . . . . . João José Cochofel  
POEMA . . . . . José Gomes Ferreira

IV — 12 Canções Populares Portuguesas

Versões de concerto de FERNANDO LOPES GRAÇA

ROMANCE DO CONDE NIÑO  
MALHÃO DE ARGANIL *lisab*  
DONDE VENS, Ó ANA? " *NANA, NANA, MEU MENINO* "  
NOSSA SENHORA DA POVOA " *"*  
Ó MINHA AMORA MADURA " *"*  
ROMANCE DO CONDE ALBERTO  
O CEGO  
JANEIRAS DE MONSANTO  
CANÇÃO DA VINDIMA " *"*  
TOADILHA DA ABOIAR  
Ó SENHORA MÁI DOS HOMENS " *"*

CANTO: ARMINDA CORREIA  
PIANO: O AUTOR

Programa da "Tarde de arte", organizada no Teatro Avenida, em Coimbra, por ocasião da Queima das Fitas, 24 de Maio de 1947 (MMP)

**1947** - Em Setembro, efectua recolhas etnográficas na Beira Baixa (Fundão, Monsanto, Malpica do Tejo, Paul, Silvares e Donas). Em Outubro, visita o Redondo, Vila Viçosa e Évora, com Luís de Freitas Branco e Bento de Jesus Caraça.

Parto amanhã para uma digressão pela Beira-Baixa. Vou daqui direito a Castelo-Branco onde se encontra o Jaime Casimiro que já me prometeu uma velhinha ante-diluviana com um precioso repertório de velhas cantigas. (...) Tive aqui, durante dois dias, a visita do Manuel Mendes e da mulher, acompanhados pelo Fernando Pulido Valente. Vieram ver Tomar, que não conheciam, e passámos todos um fim-de-semana muito agradável.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Tomar, 1 de Setembro de 1947 (BNP, EJJC)



Fernando Lopes-Graça com Luís de Freitas Branco e Bento de Jesus Caraça, na feira do Redondo, 4 de Outubro de 1947 (MMP)

Meu muito querido Fernando:

A resolução de empreender a longuíssima viagem até Edimburgo e a própria viagem teem-me feito adiar involuntariamente o convite "por escrito" para nos dares a grande alegria de passar connosco no Monte dos Perdigões os anos da Sr. D. Candida e os meus aproveitando o ensejo de te mostrar Vila-Viçosa pela primeira vez (terra natal do nosso amigo Bento) e de te tornar a mostrar Évora que já conheces mas que com certeza gostarás de ver de novo.

Mas sobretudo conviveremos, conversaremos e não deixaremos o magnífico Bechstein inactivo.

Nós devemos partir na quarta 31 de Setembro à tarde. Se te conviesses partires sábado 3 às 7.25 da tarde do Terreiro do Páço era muito conveniente porque chegavas a tempo de festejar os anos da Sr. D. Candida que são a 4 e nós tínhamos 2 dias para preparar a casa e ter tudo confortavel para te receber.

Sobretudo não faltes meu Fernando. Olha que era um grande desgosto para o sempre teu Admº e Mº Oº  
Luiz de Freitas Branco.

Carta de Luís de Freitas Branco para Fernando Lopes-Graça, Londres, 16 de Setembro de 1947 (MMP)

**1948** - Em Maio, participa clandestinamente no 2º Congresso dos compositores e musicólogos progressistas, em Praga.



Fernando Lopes-Graça (à esquerda), com delegados ao 2º Congresso dos compositores e musicólogos progressistas, Praga, 1948 (MMP)



Cher vieux Louis  
Quelle charmante ville ! J'y suis resté plus que je m'y attendais. Je pars directement à Amsterdam et ne suis pas sûr si à mon retour je descendrai à Paris. Santoro t'apportera les rapports du Congrès et racontera de vive voix tout ce que [sic] s'y est passé.  
Sincèrement à toi  
Fernando

Postal de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, Praga, 31 de Maio de 1948 (BnF, ELS)

Fernando Lopes-Graça com a violinista Mariuccia Iacovino e o compositor Cláudio Santoro (à direita), Praga, 1948 (MMP)

*Il me faut a plus prima  
Esta não está n'um impasse!  
Telcevo boagira 1948 / Mariuccia*

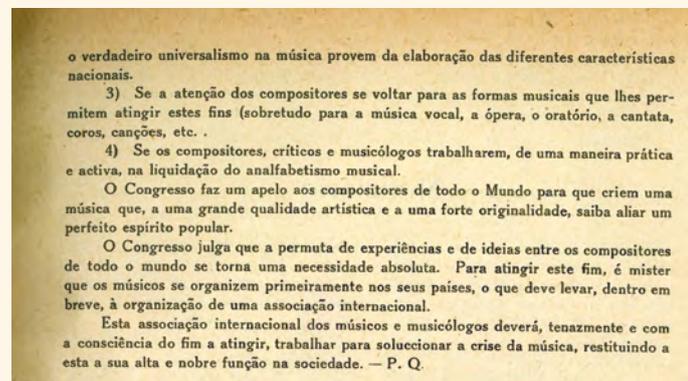
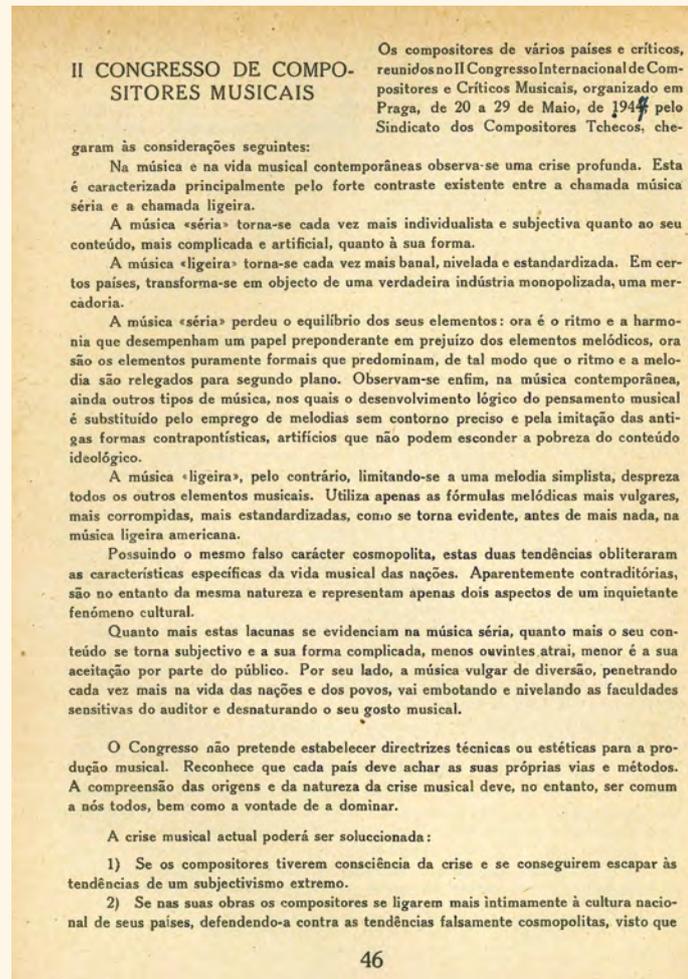
**1948** - Em Junho, participa no 22º Festival da Sociedade Internacional de Música Contemporânea, em Amsterdão.

Acabo de chegar a Amsterdão depois de quinze dias em Praga de onde trago as melhores recordações. O Congresso foi uma coisa importante. Depois conversaremos. Junto encontrarás, já vestidos em Português, o *Manifesto* e a *Resolução do Congresso*. Guardá-los-ás até eu chegar e veremos o que se pode fazer com eles, que eu julgo de antemão pouco ser.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Amsterdão, 4 de Junho de 1948 (BNP, EJJC)



Capa do programa do Festival da Sociedade Internacional de Música Contemporânea, Amsterdão, 5 a 13 de Junho de 1948 (MMP, EMGAC)



P. Q., "II Congresso de Compositores Musicais", *Vértice*, Julho de 1948

**1948** - Em Agosto, participa no 1º Congresso Mundial dos Intelectuais pela Paz, em Wroclaw, na Polónia.

De Wroclaw, Cracóvia, Varsóvia, durante o mês de estadia na Polónia, recordo o mais extraordinário convívio da minha vida e da que vivi com o António Redol e os outros bons companheiros e amigos portugueses. Deu-nos matéria de conversa para anos e temas para relembrar, sempre. Num envolvimento de cerca de trezentas pessoas das mais diversas culturas, continentes e países, vivemos num turbilhão de gentes que nos entrou no sentir e nos ficou na memória. Estivemos com Benda, Haldane, H. Johnson, J. Huxley, Lukács e vimos centenas doutros sábios e artistas vindos de toda a parte.

Em Wroclaw, os companheiros mais próximos do grupo português eram os sul-americanos com os brasileiros Ana Schic, a bela e talentosa pianista, e Jorge Amado, o sempre disponível para os amigos; o animado argentino Alfredo Varela e o suave e terno Francisco Espinola, que nunca tinha saído de Montevideu (...).

Frequentámos também muito o grupo francês com Pablo Picasso sempre numa disposição de se escangalhar a rir com os ditos dos outros e com os seus; Paul Éluard a poesia em pessoa; Irene Joliot-Curie, a positiva cientista, amiga dos Valadares, e com Henri Wallon.



A delegação portuguesa ao Congresso Mundial dos Intelectuais pela Paz, em Wroclaw (da esquerda para a direita, Alves Redol, João Santos, Manuel Valadares, Fernando Lopes-Graça e Maria Valadares) (MMP)



Alves Redol e Fernando Lopes-Graça (à esquerda, de costas), à porta da Escola Politécnica de Wroclaw, onde decorreram os trabalhos do congresso (MMP)



A delegação portuguesa  
ao Congresso Mundial dos  
Intelectuais pela Paz (MMP)

---



A delegação portuguesa com o escritor brasileiro Jorge  
Amado, durante os trabalhos do congresso (MMP)

Vejo, numa outra recepção em Wroclaw o nosso grupo conversando com um polaco que tinha aprendido português no *linguaphone* e que o falava pela primeira vez. Era um falar muito bem articulado, um falar à coimbrão a um ritmo pianíssimo. O homem falava com o António, olhando-o de frente como é natural mas, quando ouvia o que ele lhe dizia, punha a cabeça de lado, o cotovelo direito sobre o antebraço esquerdo e procurava ampliar com a mão a concha do ouvido. O gesto e a atitude sugeriam a imagem do braço das velhas grafonolas pousando sobre o disco, o que levou o Fernando a comentar, a cada compasso de espera do diálogo: “lá está ele a mudar a agulha do gramofone”. O Fernando, diga-se entretanto, era o grande animador do grupo: conseguiu, até, pôr a cantar um grupo de analfabetos de música, se exceptuarmos as senhoras.

---

João Santos, “O fumo das chaminés não alteia”, in *Ensinaram-me a ler o mundo à minha volta*, Lisboa: Assírio e Alvim, 2007, pp. 65-66



Alves Redol e Fernando  
Lopes-Graça com outros  
congressistas, entre os  
quais Jean-Félix Tchicaya, da  
delegação africana (PCP)

---

## 1948 - Visita, com Alves Redol e João Santos, o Museu Chopin de Varsóvia.

Curta, mas na sua brevidade de quatro décadas incompletas profundamente marcada pelo sêlo do génio e da desgraça, foi a vida do gentil poeta da música que se chamou Frederico Francisco Chopin, cuja morte a Polónia, seu país natal, a França, onde passou o melhor e o pior da sua existência e onde acabou os seus tristes dias, bem como todo o mundo culto, de quem a sua arte é pertença, comemoram sentidamente este ano.

[...] Limitado a bem dizer exclusivamente à música de piano, Chopin nem por isso deixa de ser uma das personalidades, ou, para melhor dizer, um dos casos mais curiosos da arte musical, e a sua obra, embora unímoda, é justamente considerada uma das que mais notável projecção alcançaram na história desta arte. [...] Nunca, ou raríssimas vezes, se terá escrito para o mais completo dos instrumentos com um tão perfeito conhecimento das suas características, da sua individualidade própria. Chopin opera uma renovação total da arte pianística, alargando de uma maneira insuspeitada a técnica do instrumento, explorando-o em toda a sua extensão, tirando o melhor partido dos seus diferentes registos, descobrindo-lhe novas sonoridades, revelando-lhe, enfim, toda a poesia latente.

[...] Chopin foi sem dúvida um dos compositores que mais alargaram e enriqueceram o domínio da expressão musical. Ele próprio tinha consciência da sua missão inovadora, ao afirmar a sua "vontade talvez ousada, mas nobre, de fundar uma nova época da arte". E o certo é que os novos horizontes que descobriu não se limitaram à criação de um novo estilo pianístico: a sua "revolução" foi mais completa e mais funda. [...]

A que se deve este fenómeno de irrupção na música europeia de uma personalidade criadora e de todo um novo modo do sentir musical a bem dizer desvinculados das suas categorias tradicionais? Ao chamamento ao campo da criação erudita de uma coisa que até então só nela havia aparecido acidentalmente: a música popular ou uma sensibilidade especial que nesta mergulhava as suas raízes. [...]

Na verdade, o compositor que pela primeira vez se volta com verdadeiro amor para a música do povo, que lhe descobre as virtualidades, a força latente e a assimila verdadeiramente, incorporando-a ao seu estilo e ao seu pensamento e não apenas servindo-se dela exteriormente, como um adorno ou um pretexto, é Chopin, e é Chopin que, trazendo conscientemente para o domínio da música culta a canção popular polaca, abre o caminho aos novos factos sonoros específicos do Romantismo, e que ainda hoje fazem sentir a sua acção, que são os chamados nacionalismos musicais.



Fernando Lopes-Graça com João Santos e Alves Redol, no Museu Chopin de Varsóvia, 1948 (MMP)

Fernando Lopes-Graça, primeira página do manuscrito de *Scherzo heróico, À memória de Chopin*, para orquestra sinfónica, Julho/Agosto de 1949 (MMP)

Fernando Lopes-Graça, "Evocação de Chopin", *Vértice*, n.º 74, Outubro de 1949, pp. 190, 198 e 202-203

**1948** - A "Sonata" promove a audição integral dos seis quartetos de cordas de Béla Bartók. Fernando Lopes-Graça é convidado a participar no júri do Concurso Internacional Béla Bartók de Música Contemporânea, em Budapest, mas não obtém autorização para sair do país.

Mon cher : je n'ai plus de nouvelles de toi. Si, je n'ai eu, mais indirectement et pas tout-à-fait de ta personne ; plutôt de ton individualité, puisque je viens de lire, avec plaisir d'ailleurs, ton nom parmi la liste des adhérents français de la future Société Internationale des Musiciens Progressistes, publiée dernièrement dans Lettres Françaises. J'y ai lu aussi les déclarations, ou plutôt la profession de foi de Nigg, qui m'a fait une énorme impression par son ton décidé et nettement « révisionniste ». Crois-tu que ça va aboutir à quelque chose de positif ? Ici il ne peut pas être question d'un mouvement pareil. Tout le monde se dérobe : les uns ont peur, les autres sont complètement enfoncés dans la boue fasciste.

Qu'est-ce que tu deviens ? As-tu du travail ? Tu composes ? Ici rien ne vas. SONATA est en crise. SEARA NOVA est en crise (celle-ci très profonde, presque irrémédiable). Mon école est en crise. Ma chorale est en crise. Crise générale et point d'issue... Je devrais aller à Budapest (Suzanne Mossé, que j'ai rencontré à Paris à mon retour de Pologne, m'a raconté que tu y avais été), où j'étais invité comme membre du jury du Concours Bartok, mais je n'ai pu partir par des raisons étrangères à ma volonté...

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, Lisboa, 27 de Outubro de 1948 (BnF, ELS)

SONATA

Secção Portuguesa da Sociedade Internacional  
de Música Contemporânea

42.º E 43.º CONCERTOS

Audição integral  
dos Quartetos  
de Bela Bartok

PELO  
Quarteto Húngaro

SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES

SÁBADO, 8 E SEGUNDA-FEIRA, 10 DE MAIO DE 1948  
(ÀS 21,45 HORAS PREFIXAS)

Programa dos concertos "Sonata" dos dias 8 e 10 de Maio de 1948, nos quais foram interpretados os seis quartetos de cordas de Béla Bartók (MMP, EMGAM)

**1949** - Em Janeiro e Fevereiro, participa activamente na campanha eleitoral de Norton de Matos para a Presidência da República. Perante a falta de garantias de que o acto eleitoral seria transparente e isento, o candidato da oposição anuncia a sua desistência no dia 15 de Fevereiro.

É esta a primeira vez na minha vida que subo a uma tribuna para falar aos meus concidadãos de coisas que a todos nós nos interessam profundamente, como membros de uma comunidade de homens que anseiam por se forjarem o seu próprio destino político e social, livres de tutelas aviltantes, de coerções odiosas, de terrores de toda a espécie. E sucede que, graças aos fados e a esta liberdade racionada, vigiada e regateada que, após quase vinte e três anos de despotismo insofrível, obrigados por circunstâncias superiores a eles próprios e à sua arbitrária vontade os nossos gestores se dignaram conceder-nos, sucede, ia eu dizendo, que é na minha terra natal que eu pratico este acto cívico – na minha terra natal onde ultimamente me era negado até o direito de falar em público sobre assuntos da minha profissão, e onde há anos almas ciosamente zelosas da tranquilidade da urbe pediam o meu enforcamento – nada menos que o meu enforcamento! – pelo simples delito de eu não esconder a minha franca incompatibilidade com o regime que nos era imposto e o combater com armas pacíficas.

Não sei se essas almas ainda hoje estariam dispostas a fazer-me calar pelo mesmo processo sumário e algo impróprio de seres que se proclamam seguidores dos princípios cristãos, mas sei que os tempos mudaram – os tempos haviam forçosamente de mudar –, sem que por isso esteja nos nossos propósitos nem no nosso programa empregar contra os que durante tanto tempo nos oprimiram e vexaram as medidas expeditivas com que a mim me ameaçaram e ameaçaram tantos dos seus irmãos no sangue, na língua e na história.

Eis, porém, que os que têm passado todo o longo tempo do seu opressivo consulado a ameaçar os seus opositores acabam de atribuir a estes, na pessoa do seu legítimo representante, o senhor General Norton de Matos, ilustre e legal candidato da Oposição à Presidência da República, um criminoso desígnio, servindo-se para tal de uma calúnia que tem tanto de perversa como de impotente. E isto não pode passar sem a mais violenta repulsa por parte de todos os democratas e homens honestos deste país, de todos aqueles que ainda não perderam o sentido da dignidade e tiveram mais uma vez ocasião de verificar os processos de que a Situação, através do seu órgão oficial, se serve para abafar a voz e atemorizar a consciência de todo um povo que, na justa reivindicação dos seus direitos e das suas liberdades fundamentais, tem dado sobejas provas de perfeito civismo, de máxima compostura, e que, se é por vezes duro nas críticas que faz aos desmandos e erros de um regime por todos os lados ameaçado de falência, ainda não desceu, nem nunca descerá, disso estamos certos, à protéria, nem ameaçou de morte nenhum dos seus adversários políticos.

Não, não seremos nós os fautores da desordem, não seremos nós os atizadores da discórdia interna, não seremos nós os desencadeadores da guerra civil – essa guerra civil com que nos metem medo e que, se caísse sobre esta desgraçada terra, seria por culpa exclusiva dos actuais detentores do poder e suas clientelas, cegos às evidências, surdos à voz da razão, impassíveis, desdenhosos ou soberbos perante o magnífico movimento que atravessa Portugal de norte a sul, repassa todos os corações e se faz ideia e flâmula de libertação e resgate na ânsia e entusiasmo do povo, na palavra dos oradores, seus intérpretes, na crítica de escritores, artistas e sábios, seus servidores, que são todos os melhores, os mais preclaros que o País conta.



Comício da campanha de Norton de Matos na Voz do operário, em Lisboa, Janeiro de 1949 (FMS, EMM)



A esta grande falange de intelectuais, sólidos pilares do pensamento democrático português, eu, não como o mais apagado dos seus confrades mas tão-só como filho desse povo, que nunca renegou a sua ascendência e sabe quanto deve aos mestres que lhe ensinaram, com a doutrina e o exemplo, o caminho austero da verdade e do sacrifício à sagrada causa da grei, permito-me expressar-lhes aqui a minha gratidão e a minha homenagem, evocando comovidamente o nome de três dentre eles, já desaparecidos do número dos vivos, Raul Proença, Abel Salazar e Bento Caraça, a cuja egrégia memória, acompanhada para mim, quanto ao último, de dolorosa saudade, eu peço à assistência um minuto de piedoso recolhimento. (...)

Que significa o enorme aparato de força policial exibido nas sessões democráticas de Lisboa, como se os oposicionistas a elas concorressem para fazer uma revolução e não para legítima e ordeiramente, como é seu timbre, praticarem um acto cívico de alto interesse para a vida da Nação? Que significa a desigualdade de tratamento observada entre os que propugnam a candidatura da Situação, que tudo podem e a quem tudo é consentido, e os que propugnam a candidatura da Oposição, que só podem aquilo que se entende dever-se-lhes consentir? (...)

Ora, se tudo isto tem outra significação que não seja a que decorre de uma deformação operada no espírito e nos hábitos dos governantes por vinte e três anos de uso incontrolado do poder, por vinte e três anos de tutela arbitrária, por vinte e três anos de governação que impunha aos governados o dilema «submete-te ou és considerado inimigo da Pátria», por vinte e três anos de regência de um partido único que abusivamente se rotula de nacional e que é apenas um partido de interesses particulares apoiado nos rigores de uma censura e de uma polícia onipotentes, por vinte e três anos de perseguições e vexações de toda a espécie, por vinte e três anos de - digamos a palavra, que tudo resume e tudo esclarece - de despotismo, se tudo isto tem outra significação que não é esta, tal significação só pode ser uma: e é que os detentores do poder receiam o resultado do próximo acto eleitoral.

Se estão atentos, como não se têm cansado de pregoar que sempre estiveram, se estão atentos às realidades do País, não podem deixar de ver, não podem deixar de perceber, não podem deixar de sentir que o País não está com eles, não apoia a sua política, recusa a sua ditadura paternalista, não acredita nos seus milagres e sorri dos benefícios mirabolantes com que pretendem deslumbrá-lo e arrancar dele uma gratidão que não se alcança com «safanões a tempo», nem exações que o deixam a sangrar, mas tão-só através de uma política que faça transluzir um sincero amor pela grei, um autêntico interesse pelo bem geral e não apenas por uma minoria já em si bem instalada, uma política que, para além de reais ou hipotéticos benefícios materiais, considere o cidadão não como uma coisa passiva e desprovida de personalidade própria, mas como um ser dotado de faculdades raciocinantes, capaz de autodeterminação e jamais disposto a abdicar dos seus direitos de cidadania, jamais conformado com a supressão violenta das suas liberdades fundamentais, entre as quais avulta precisamente a da intervenção na coisa pública mediante representantes qualificados por ele voluntariamente escolhidos. (...)

Assim nos dessem os actuais governantes a garantia de que o acto eleitoral ia decorrer em perfeita legalidade, num pleito livre e honesto, sem vícios nem dolos na sua organização e no apuramento dos seus resultados, satisfazendo as insistentemente formuladas reclamações da Oposição para consulta leal e franca dos cadernos eleitorais e fiscalização imparcial das eleições.

Nada disto foi ainda atendido, e nós não conhecemos, na realidade, as condições em que poderemos concorrer às urnas. Teremos de desistir de o fazer, em vista do risco de cairmos numa verdadeira armadilha e sermos comparsas involuntários de uma autêntica farsa? É possível. Seja porém como for, uma coisa não se poderá já negar, atenta a unanimidade de vistas do País, as imponentes manifestações públicas da Oposição, como o inolvidável e já agora histórico comício do Porto, atenta a decisão admirável deste povo, o seu entusiasmo incoercível, que transpõe as barreiras do medo e, consciente, ordeira e heroicamente, afirma qual o destino que quer seguir e qual a lei por que se quer reger. Essa coisa inegável, essa coisa irrefutável, essa coisa indestrutível, essa coisa consoladora e pela qual quase estaria em dizer que valeu a pena ter sofrido durante tanto tempo, essa coisa vem a ser que, ainda mesmo antes do acto eleitoral, e quaisquer que sejam os resultados deste, a batalha está ganha no coração dos portugueses e a Segunda República implantada pela própria eloquência dos factos.



Cartaz da campanha eleitoral de Norton de Matos, 1948 (FMS, EMM)



Fernando Lopes-Graça, primeira página do manuscrito de *Cinco estelas funerárias* (para companheiros mortos), para orquestra, 1948 (MMP)

Fernando Lopes-Graça, "Um discurso" [1949], in *Um artista intervém - Cartas com Alguma Moral*, Lisboa: Edições Cosmos, 1974, pp. 141-148

**1949** - Abandona o lugar de secretário da redacção da *Seara Nova*, por divergências ideológicas com a direcção da revista. Em Abril, participa no 23º Festival da Sociedade Internacional de Música Contemporânea, em Palermo, mas vê-se obrigado a cessar a actividade da secção portuguesa.



Fotografias realizadas por Fernando Lopes-Graça durante a sua estadia na Sicília, 1949 (MMP) - Pags 162 e 163



Cher vieux,

Ne sois pas trop étonné de mon silence. J'ai eu dernièrement un tas de choses à faire et je n'avais pas un moment de repos. Janvier et début février se sont passé ici des choses d'une haute importance, dont tu as certainement connaissance : les élections présidentielles. On a dû mener une dure campagne, on a travaillé, on s'est essoufflé, on est allé en prison, et on y a dû renoncer à la fin, puisque la machine fasciste est trop bien montée et appuyé du dehors pour permettre que la situation puisse changer, même légalement.

Je ne suis plus à Seara Nova, qui est presque devenue un organe « 3<sup>ème</sup> force ». Ça a été un très rude coup et je m'en suis senti terriblement. Maintenant on n'a pas de journal ou de revue ou l'on puisse écrire. Vértice est très irrégulier et toujours sous menace d'être suspendu. Tu vois, les perspectives ne sont pas très gaies chez nous. Je crains même tout le temps pour SONATA.

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, Lisboa, 25 de Março (BnF, ELS)

Pourquoi « Sonata » a-t-elle démissionné de la SIMC ? Crois-tu que c'est très utile d'y rester ? Moi, pas, et, depuis, nous n'avons pas d'argent pour entretenir les Festivals où la musique portugaise ne sera certainement jamais représentée. Je crois la mission de la Société finie ou au moins dans une situation pitoyable, tirée d'un côté par la clique dodécaphonique et ses sympathisants et d'un autre fasciné par les dollars américains via Unesco...

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, Lisboa, 31 de Agosto de 1950 (BnF, ELS)



1950 - Em Maio, dirige um concerto coral-sinfónico comemorativo do bicentenário da morte de Johann Sebastian Bach, no Tivoli.



Concerto coral-sinfónico no Tivoli, 6 de Maio de 1950 (MMP e MMP, MGAC)

**TIVOLI**  
CONCERTO CORAL-SINFÓNICO  
COMEMORATIVO DO BICENTENÁRIO DA MORTE DE  
**JOÃO SEBASTIÃO BACH**  
CORO DA ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA  
E  
ORQUESTRA  
SOB A DIRECÇÃO DO  
**PROF. FERNANDO LOPES GRAÇA**  
CANTORES SOLISTAS  
**RAQUEL BASTOS**  
SOPRANO  
**IRENE SERVAIS TIAGO**  
CONTRALTO  
**GUILHERME KJOLNER**  
BAIXO  
**HUGO CASAIS**  
SOLISTA DE PIANO  
**MARIA DA GRAÇA AMADO DA CUNHA**

S A B A D O - 6 DE MAIO DE 1950 - ÀS 19,15 HORAS

*Raquel Bastos*  
**PROGRAMA**

**SUITE EM RÉ MAIOR**  
Obertura — Aria — Gavota I — Gavota II — Bourée — Giga  
*Irene Servais Tiago*  
**CANTATA N.º 79: «VÓS, SENHOR, SOIS SOL E ESCUDO» (1.ª audição)**  
FESTO REFORMATIONIS

1. Coro: «Vós, Senhor, sois sol e escudo»
2. Aria (contralto): «Deus é nosso sol e escudo»
3. Coral: «Dai graças ao Senhor»
4. Recitativo (baixo): «Senhor, por ti bem sabemos nossa alma salvar»
5. Dueto (soprano, baixo): «Deus, oh Deus, não abandones nunca os teus»
6. Coral: «Em espírito e verdade»

*Raquel Bastos*  
**CONCERTO DE PIANO EM FÁ MENOR**  
[Allegro] — Largo — Presto

**CANTATA N.º 67: «DAI TESTEMUNHO A JESUS CRISTO» (1.ª audição)**  
DOMINICA QUASHIMODOGENITI

1. Coro: «Dai testemunho a Jesus Cristo»
2. Aria (tenor): «Jesus ressuscitando»
3. Recitativo (contralto): «Jesus meus»
- Coral: «Surgiu o dia do Senhor»
- Recitativo (contralto): «Bem claro é já»
4. Aria (baixo) com coro: «Seja a Paz convosco»
5. Coral: «Tu, Rei da Paz, Senhor Jesus»

TEXTO PORTUGUÊS DAS CANTATAS DO PROF. DR. VIEIRA DE ALMEIDA  
REALIZAÇÃO DO BAIXO CONTINUO DO PROF. FERNANDO LOPES GRAÇA  
PIANO «BECHSTEIN» DOS ESTABELECIMENTOS VALENTIM DE CARVALHO, Lda

Programa do concerto coral-sinfónico no Tivoli, assinado por todos os participantes, 6 de Maio de 1950 (MMP)

1950 - Funda, com João José Cochofel, Francine Benoît e Luís de Freitas Branco, entre outros, a revista Gazeta Musical.

**GAZETA MUSICAL**  
ANO I - LISBOA, 15 DE OUTUBRO DE 1950 - Nº 1  
DIRECTOR LUIS DE FREITAS BRANCO

PROPRIETARIO E EDITOR  
EDUARDO NUNES

SECRETARIO DA REDACÇÃO  
JOÃO JOSÉ COCHOFEI

**A QUE VIMOS**

*QUEM pensaria, há meio século, num músico português a ombrear, como crítico ou ensaísta, com os maiores nomes da literatura e da dramaturgia nacionais? E contudo, nesse tempo, com um nível incomparavelmente mais baixo no saber e na produção musical, havia publicações periódicas da especialidade em Portugal, ao passo que hoje as não há, assistindo-se ao espectáculo, humilhante para o nosso País, de as não haver durante anos consecutivos.*

*As ideias sobre a música não pararam, mas não sofrido em Portugal com a falta de revistas mantendo o nível indispensável a uma publicação de arte elevada; por isso um grupo de sócios da Academia de Amadores de Música se resolveu a lançar, com a Gazeta Musical, um novo órgão defensor dos interesses da música, em todos os seus aspectos, dos mais modestos aos mais eruditos, desde que, de facto, representem a verdadeira arte, e portanto o melhor meio de promover o mais importante de todos os progressos humanos: o intelectual, pois que o próprio progresso moral do intelectual depende, como a história nos ensina.*

*Dissimos: «os seus aspectos, dos mais modestos aos mais eruditos», porque a recente aparição, entre nós, do modo científico (e portanto verdadeiramente artístico) de encarar a música da povo, através do extracurricular e súbito levantamento do nível intelectual das sociedades de recreio, nos convenceu, hoje com maior frequência do que antigamente, a prestar atenção às manifestações artísticas das mais humildes classes sociais.*

*Não pararam, como acima dissemos, as ideias sobre a música em Portugal; por variados motivos, porém, (entre os quais o da não existência de uma publicação como a presente) não se tem estabelecido de forma alguma (e muito menos de forma definitiva) esse movimento. E por isso julgou responder a uma necessidade, que a direcção da Gazeta Musical, se impôs a tarefa de observar, classificar, e criticar metódicamente as ideias que mais tendam a influir (e estejam influindo) na marcha dos acontecimentos musicais no nosso País.*

*Outra tarefa que a Gazeta Musical se propõe realizar é a de esclarecer a primordial questão da pedagogia da arte dos sons, especialmente a que diz respeito ao actual momento em Portugal, questão intimamente ligada a essa outra das ideias sobre a música, à qual se aludiu no parágrafo anterior. Para tanto é indispensável implantar de vez entre nós, nos domínios da arte, e do pensamento, o contrário à situação do resto do mundo, e promover o conhecimento cada vez mais largo e mais exacto do que sejam as causas pedagógicas a criar, a organizar e a pôr em acção, para que sejam os efeitos desejados por todos os portugueses de boa vontade e de boa fé, ou seja: que tenhamos um público musical de nível elevado, em número cada vez maior, e produzamos compositores e intérpretes musicais em quantidade e qualidade, capazes de responderem às exigências desse público e da vida de uma nação culta, como, por direito e tradição, deve ser a nossa.*

*A Gazeta Musical espera não ter o defeito que Eça de Queiroz e as melhores inteligências do nosso País e da sua geração assinalaram, nos costumes nacionais do fim do passado século: o defeito de pretender substituir a indicação clara dos actos e dos factos próprios para técnica e classificação, por um método mais compatível com a ignorância, a preguiça e a incapacidade mentais, método que consiste em dar relevo apenas aos altos fins patrióticos a que visa o orador, deixando*

(Continua na pág. 3)

Redacção e Administração  
ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA  
Rua Nova do Teatral, 18, 2º (Tel. 1-1000)

Número avulso 2400  
Assinatura, 6 meses: 15000; 1 ano: 30000  
PUBLICAR-SE NO DIA 15 DE CADA MÊS

**ALGUMAS PALAVRAS**

CRIDA por iniciativa de um grupo de sócios da Academia de Amadores de Música e por eles orientada, inicia-se hoje a publicação da *Gazeta Musical*, que se propõe aparecer mensalmente, caso conguia a simpatia e o necessário apoio do publico a que se destina, que são todos quantos, profissionais e amadores, dedicam à música as suas horas de trabalho ou de ocio e compreendem não poder uma verdadeira cultura musical limitar-se aos aspectos puramente práticos desta arte.

Não há dúvida que se fazia sentir na vida musical portuguesa a falta de um jornal da natureza que a *Gazeta Musical* tem em vista, uma folha que, na medida do possível, e atentos sempre os limitados recursos nacionais nesta matéria, alie o carácter doutrinário, crítico e pedagógico a uma informação cuidada do que de mais importante se passa nos diferentes domínios da actividade musical, tanto entre nós, como no estrangeiro: concertos e recitais, matérias de carácter geral, gravada, bibliográfica, edições musicais, etc.

Por outro lado, o nome ilustre de Luís de Freitas Branco à testa da publicação é uma garantia segura de que a *Gazeta Musical* saberá cumprir o seu programa de uma forma elevada, sem submissões a outros propósitos que não sejam os da mais alta cultura musical.

A Direcção da Academia de Amadores de Música não podia, pois, deixar de perfilhar com todo o entusiasmo esta importante iniciativa, que fica automaticamente compreendida no número das actividades de maior interesse previstas pelos seus Estatutos e que vem assim juntar-se à série de iniciativas que já se têm vindo a desenvolver para cima de seis décadas, esta instituição tem desinteressadamente procurado servir a música em Portugal.

Primeiras páginas dos três primeiros números da *Gazeta Musical*, 15 de Outubro, 15 de Novembro e 1 de Dezembro de 1950

**GAZETA MUSICAL**  
ANO I - LISBOA, 15 DE NOVEMBRO DE 1950 - Nº 2  
DIRECTOR LUIS DE FREITAS BRANCO

PROPRIETARIO E EDITOR  
EDUARDO NUNES

SECRETARIO DA REDACÇÃO  
JOÃO JOSÉ COCHOFEI

Ed. e Adm. - ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA - E. Nova do Teatral, 18, 2º - Tel. 1-1000  
Composição e impressão - Tipografia Ideal - Calçada de S. Francisco, 12 - Lisboa

**DE ONDE VIMOS**

*Não é tarefa grata nem fácil tentar-se a história das ideias estéticas em Portugal, e no entanto, para dizer em que estado intelectual e artístico se encontra actualmente a música portuguesa, depois de termos dito a que vimos, teremos de esboçar, muito rapidamente, para compreender em que fase estamos, um pequeno quadro que nos mostre como, desde remotos tempos, se pensou entre nós sobre a arte dos sons.*

*Na época em que o prolongamento do estilo vocal acompanhado, se nos não fazia sincretizar com a Europa, nos favorecia notavelmente no campo do teatro, não nos podiam considerar atrasados, como se verificou com Damião de Góis, que partiu para o estrangeiro agarrado a esse estilo cantado, e tal maneira apreendido intelectualmente, e com tão belos exemplos do estilo vocal acompanhado português, que nem Erasmo, sob o ponto de vista literário, nem Salinger nem Glareano, no aspecto musical, tiveram de o desdenhar.*

*Instalado o estilo imitativo a cappella em Portugal, também ele se estirou, e se tem que tivéssemos quem contar a nossa favor com uma cultura de antiguidade clássica, de estilos benéficos, e ainda com a teoria Zarlinaiana recebida da Itália e aqui mais pronta e completamente adoptada do que em Espanha e França, os males provenientes da hostilidade contra o teatro e musica profana não de tal modo perniciosos, que ainda hoje pesam sobre a nossa arte. Chegou-se entre nós à monstruosidade de louvar D. João IV, aliás bem amigo da arte dos sons e vivendo numa época em que a ópera e a aria profana florescia na catolíssima Itália, por ser indiferente a toda a música que não fosse a religiosa. A existência, na biblioteca de D. João IV, de numerosas obras de música profana não diminui o lamentável significado da espantosa demora na entrada da ópera em Portugal.*

*Por fim entra, e rapidamente se torna um espectáculo para o povo, primeiro com fantasias de madeira, não de estalido de actores, e depois com o asso no palco induzir em feudo os nossos inflamáveis compatriotas, mais inflamáveis, segundo parece, do que os homens das restantes nações europeias da Europa, nos anos de 1733. E António José da Silva quem populariza a ópera em Portugal, cantada em português, e falo discutido nos seus libretos, meio cantados meio declamados, no contrário do que se viu nos restantes óperas-cólicas de outros países, como o problema filosófico e social. Este caminho aberto ao nosso levantamento intelectual, acima, como se vê, do nível usual dos correspondentes teatros europeus, não é por muito tempo trilhado. A paga que António José da Silva recebe, apesar de ter sido por andares e influências, como o pagamento da ópera em Portugal de ainda este resultado grave e não suficientemente comentado: o de começar a sua penetração na nossa cultura, não no período do esplendor monárquico, mas exactamente na época em que começa a decair.*

*O apoio dado por D. João IV às «músicas artísticas da Arrábida e de Mafra, a instalação oficial por ele das referidas «músicas artísticas»*

(Continua na pág. 3)

Redacção e Administração  
ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA  
Rua Nova do Teatral, 18, 2º (Tel. 1-1000)

Número avulso 2400  
Assinatura, 6 meses: 15000; 1 ano: 30000  
PUBLICAR-SE NO DIA 15 DE CADA MÊS

**GAZETA MUSICAL**  
ANO I - LISBOA, 1 DE DEZEMBRO DE 1950 - Nº 3  
DIRECTOR LUIS DE FREITAS BRANCO

PROPRIETARIO E EDITOR  
EDUARDO NUNES

SECRETARIO DA REDACÇÃO  
JOÃO JOSÉ COCHOFEI

Ed. e Adm. - ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA - E. Nova do Teatral, 18, 2º - Tel. 1-1000  
Composição e impressão - Tipografia Ideal - Calçada de S. Francisco, 12 - Lisboa

**COMENTÁRIO**

A publicação do Dr. *Fanhaus*, vasto romance do célebre escritor alemão Thomas Mann, o qual tem por personagem central um compositor e onde são abordados com notável penetração os problemas da criação musical; e o recente falecimento de Bernard Shaw, o grande dramaturgo inglês que, durante alguns anos, se evidenciava também como brilhante crítico da arte de Mozart — estes dois acontecimentos levam-nos naturalmente a meditar no facto dos nossos homens de letras dedicarem em geral à música pouco da sua atenção ou das suas preocupações.

Sem necessitar-mos recuar muito no tempo, pode-se facilmente evocar as figuras de poetas, romancistas, filósofos, ensaístas que, de repente há um século a esta parte, se têm de algum modo achado associados a qualquer aspecto da arte dos sons. Baudelaire, Gautier, Tolstói, Nietzsche, D'Annunzio, Romain Rolland, Stainer, Stumpf, Ludwig, Franz Werfel, Huxley, Gide, Benda, Gasset, Lorea, são, além dos acima citados, e entre outros, nomes que ocorrem imediatamente ao bico da pena.

Em Portugal, se exceptuarmos Antero, com o seu alias muito discutível, arbitrário mesmo, escrito sobre *O Futuro da musica*, será difícil toparmos, neste traçado de tempo, com qualquer nome marcante das nossas letras profundamente interessado no fenómeno musical e dele dando conta em ensaio, biografia ou simples página de ficção de algum alcance. Tem havido tentativas da parte dos nossos intelectuais para abordarem a música de um ponto de vista que não seja o do simples curioso? É possível. Há anos eram alguns deles sollicitados para darem a sua contribuição à meritória obra de divulgação musical empreendida por D. Ema Santos Fonseca da Câmara Reis. Nos seus concertos se ouviam dissertando sobre a música (mas mais frequentemente a propósito dela), os nomes distintos de um António Sérgio, um Bento Carapa, um

**ONDE ESTAMOS**

*Essa tal o horror de João Domingos Bomtempo à escola de musica do Seminário Patriarcal, e tão profunda a sua convicção de ter escapado à ruína artística apenas por se ter emancipado a tempo dos ensinamentos lá recebidos, que os elementos verdadeiramente afectos à velha escola de D. João V, aos quais, por mera questão de humanidade, tinham sido reservados lugares no corpo docente do Conservatório, nunca se apresentaram ao serviço. É certo que Bomtempo lhes destinara funções pedagógicas de tal modo insignificantes, que a única actual digna de parte dessas ex-professores do Seminário era a de se manterm afastados de Bomtempo e do Conservatório novamente criado, o que, de facto, fizeram.*

*O caso da demissão de Garrett não foi o simples incidente pessoal entre um ministro vaidoso e susceptível e um deputado que discordou da lei do orçamento, do mesmo modo que o caso de António José da Silva, pouco mais de um século antes, não fora só a qualquer aplicação do regime inquisitorial a um cristão-novo obstinado em judaizar. Em ambos os casos funcionou uma máquina, que não era positivamente a do niceletamento pelas camadas sociais superiores, como seria de esperar de pessoas cultas, mas como componentes do Tribunal da Inquisição, e o primeiro ministro Costa Cabral. Examinando de perto a questão, vê-se que a máquina não funcionou anárquica pelo povo, nem pela sociedade aristocrática, mas sim escorada na mediocridade intelectual e social, de que não eram representantes nem o conde da Ericeira, protector de António José, nem o duque de Saldanha, inimigo de Costa Cabral, amigo de Garrett e autor, com o seu sobrinho D. António da Costa, de uma tentativa de restauração do espírito garrertino no Teatro D. Maria, nem também o povo, que aplaudiu António José no Teatro do Bairro Alto e ainda hoje gosta de chorar diante do Frei Luís de Sousa.*

*Os sucessores de Bomtempo, que, em vez de lhe seguirem o exemplo, restaram a desleais (por Bomtempo tão desleal!) tradição do Seminário Patriarcal, encontrando terreno favorável na política burguesa que tornou possível a queda de Garrett, foram, no Conservatório, como directores ou professores, em tempos antigos: Xavier Milgoms, Eugénio Ricardo Monteiro de Almeida, Freitas Branco e Frederico Guimarães; fora do Conservatório, Joaquim Casimiro (acarinhado na Quinta do Bom Jardim onde justificou Frei José Marques, antigo professor do Seminário Patriarcal) e o porta-estandarte da escola e da mentalidade da escola musical fundada por D. João V e eliminada por Bomtempo.*

*A questão «Bomtempo versus Seminário prolongou-se por todo o século passado e dura ainda. Mesmo quando (como no tempo de Eduardo Schuchbach) se encontrou a vara do mando, temporária e aparentemente, mas não de um autêntico sucessor de Bomtempo, como era Augusto Machado, só como ele estava, pouco ou nada era possível fazer.*

*Foram necessárias circunstâncias excepcionais no nosso meio, como a reunião, num dado momento, de um grupo de homens de primeira ordem no posse das altaneiras oficinas: António Ferro no extinto Conselho Musical, Augusto Gil na extinta Direcção Geral de Belas-Artes, Augusto Machado na direcção interna do Conservatório e logo a seguir Viana da Mota na direcção efectiva, para formar possívelmente o que hoje foi a lei que criou o Conservatório Nacional de Música, em 9 de Maio de 1919.*

(Continua na pág. 3)

Número avulso 2400  
Assinatura, 6 meses: 15000; 1 ano: 30000  
PUBLICAR-SE NO DIA 15 DE CADA MÊS

**1950** - Manuela Porto, sua amiga e colaboradora, suicida-se no dia 17 de Julho. Compõe uma obra coral, *In memoriam*, com texto de João José Cochofel, estreada em Dezembro numa sessão de homenagem à escritora e encenadora, organizada pelo Grupo Dramático Lisbonense.

Não é sem profunda e comovida emoção que se pode evocar, dois anos após o seu falecimento, a memória de Manuela Porto. Para os que foram seus companheiros de trabalho, falar da artista, da escritora, da mulher admirável é reavivar uma ausência cada vez mais dolorosa num mundo em que continua a fazer sentir-se, com redobrada angústia, a necessidade de exemplos, de estímulos, de dedicações que nos ajudem na caminhada penosa de uma vida à mercê de todas as tentações, de todos os equívocos, de todas as transigências, de todas as traições. [...]

Amigos de há bastantes anos, colegas dos já afastados dias do Conservatório, ela estudante da arte do teatro, eu estudante da arte da música, o nosso trabalho em comum começara porém há relativamente pouco tempo, numa fase agitada e tormentosa da vida nacional de após-guerra. Eu e o grupo coral nascido nessa emergência, e que depois veio a ter o nome de Coro do Grupo Dramático Lisbonense, éramos solicitados para vários pontos de Lisboa e arredores, a levar a colectividades populares, com uma presença estimulante, um pouco de música e poesia, esta pela voz arrebatada de Maria Barroso. Manuela Porto acompanhava-nos por vezes nessas jornadas de arte e fraternização, seguindo

interessada as nossas andanças e dando-nos também, uma que outra ocasião, a sua preciosa colaboração de artista declamadora, em que poucos rivais teve. Em certo momento Maria Barroso teve de abandonar a trupe, de que já quase fazia parte como elemento valioso e indispensável. Pensei então em experimentar as faculdades de recitação de alguns componentes do Coro, para que as nossas apresentações continuassem a reunir a música e a poesia. Pedi a Manuela Porto que se encarregasse desse trabalho, o que ela aceitou imediatamente. E assim começou a nossa colaboração efectiva. Na realidade, o que logo se fundou foi uma modesta escola de arte de dizer, e, como algumas vocações surgissem, logo em nós começou a tomar vulto a ideia, melhor direi, o sonho de alargar a acção e, acrescentarei, a missão artística, pedagógica e cívica do grupo, dotando-o com um núcleo teatral, chamando a nós outros artistas que connosco quisessem sonhar o nosso sonho e constituindo por fim (como vêm o sonho ia longe) uma como que Barraca portuguesa, em que não haveria porventura um Lorca com o seu génio a operar milagres, mas em que havia certamente o mesmo propósito e o mesmo amor de servir a arte e o povo ou, por outra, de pôr a arte ao serviço do povo [...].



Manuela Porto, Maria da Graça Amado da Cunha, Maria Alice Vieira de Almeida e Fernando Lopes-Graça, Convento de Cristo, Tomar, 1949 (MMP)



Coro do Grupo Dramático Lisbonense, início da década de 1950 (MMP)

Mas Manuela Porto, animada da sua férrea vontade, servida pela sua cultura e ajudada pela sua experiência bem como pelos grandes conhecimentos que possuía da arte do teatro (...) pôs mãos à obra e, em pouco tempo, uma parte do sonho estava já erguida: um grupo de jovens amadores revelava as suas capacidades e as capacidades de ensaiadora e de animadora de Manuela Porto, representando, no pequeno teatro do Grupo Dramático Lisbonense, de uma forma em que as naturais hesitações de um início foram de somenos comparadas com o que de positivo e superior se conseguira, o *Auto da Índia*, de Gil Vicente, cujo nome ideáramos erguer como flâmula no mastro da nossa pequena Barraca. O resto – esse pouco e esse muito que foram as restantes realizações de Manuela Porto: o *Trágico à força* e o *Urso*, de Tchekof, com o esplêndido trabalho de Luís Santos, o *Aniversário do Banco*, do mesmo autor, onde se confirmaram os grandes dotes de Gina Santos, chamada depois para o elenco efectivo do Teatro Nacional, *Entre a flauta e a viola*, de Camilo, os *Limões da Sicília*, de Pirandello – esse resto, esse pouco e esse muito é conhecido e eloquente, e, a um tempo, triste e exaltante, na sua carreira de dois anos (...).

O que não é conhecido ou é conhecido apenas dos poucos que acompanhavam de perto o trabalho de Manuela Porto, dos que com ela cooperavam e comungavam da mesma chama de entusiasmo, são as suas canseiras, a sua pertinácia, a sua dedicação, o amor com que ia formando um pequeno núcleo de artistas, que visionava puro de intenções, dedicado a uma causa pura e que em pureza realizasse o que a mesquinhez do meio, os interesses sórdidos, a falta de idealismo e de consciência profissional imperantes nunca lhe poderiam proporcionar, cedo a levando a recuar, a abandonar o caminho do que fora a grande paixão da sua vida: um teatro puro, liberto de especulações e compromissos degradantes. O que não é conhecido é o que ficou por realizar do nosso sonho e que já ia tomando forma: é a farsa de *Inês Pereira* e é o *Auto da Pastora Perdida e da Velha Gaiteira*, de Sant'iago-Prezado, obras que começaram a ser estudadas e nas quais vislumbrámos os primeiros passos para um espectáculo de larga projecção popular, uma espécie de Mistério em que se refizesse a aliança da poesia da música e da dança, numa acção dramática com raízes na nossa vida colectiva, na nossa história ou nos nossos mitos – naqueles evidentemente dignos de serem ressuscitados e capazes de fornecerem uma visão exaltante do homem e do nosso povo.

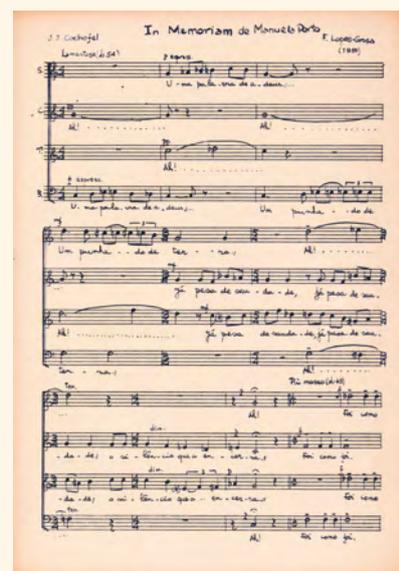
A alguns poetas e escritores nossos amigos – a um José Gomes Ferreira, a um Avelino Cunhal, a um Manuel Mendes, a um Carlos de Oliveira, a um Luís Francisco Rebelo – já nós havíamos solicitado o seu entusiasmo e a sua colaboração (...); Recordo comovido um passeio que, pouco tempo antes do trágico sucesso de Julho de 1950, fizemos, com a cantora Maria Alice Vieira de Almeida e a pianista Maria da Graça Amado da Cunha, a Tomar, e em

que Manuela Porto, liberta por dois curtos dias de preocupações obsidiantes e fascinada pelo cenário esplendoroso do Convento de Cristo, e eu próprio, regressando a um velho pensamento meu, que nunca chegará certamente a ter realização, visionámos esse espectáculo ideal ali feito realidade, chegando mesmo a estudar as condições do local e a levantar projectos que, naturalmente, pecavam pelo que tinham de utópico, mas não de quimérico.

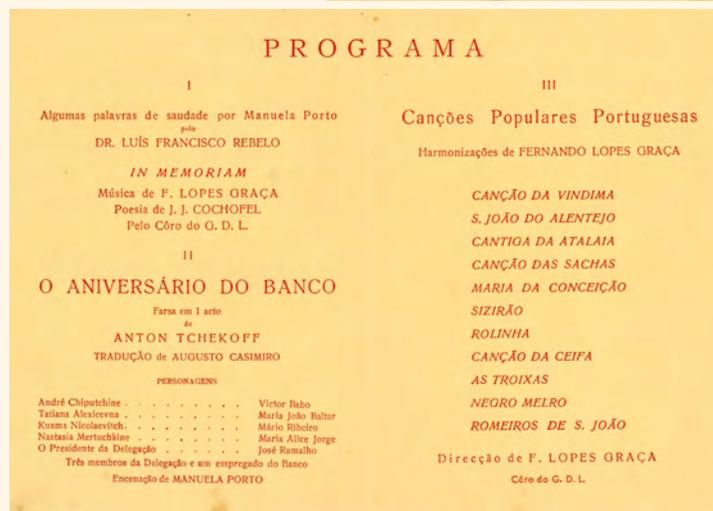
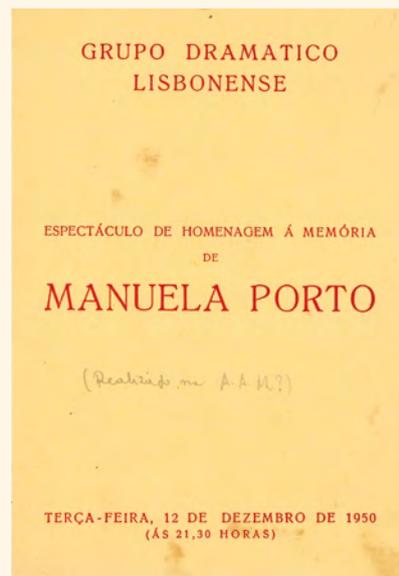
Mas, ai! Tudo acabou brutalmente, sem que quase o possamos ainda acreditar. Manuela Porto partiu para a grande viagem donde nunca mais se volta, levando consigo o seu sonho, que era também o de todos nós, os que sonhamos com um pouco de dignidade na arte e na vida. A nossa Barraca não chegou a erguer-se, embora algo do que devia construir a sua substância e o seu espírito – o teatro, a música, a poesia – tivesse ainda tido ocasião de irradiar para fora do nosso quase familiar círculo de acção. Recordo que o sonho chegou a levar-nos até Coimbra, num quase quixotesco acto de aventura que, se por um lado nos entristeceu sobremaneira, pela inesperada e desnorteante falta de adesão e assistência por parte daqueles com que mais contávamos, por outro lado nos deixou inapagáveis recordações, pela bela jornada de camaradagem e de amizade que dela resultou, além de dois ou três testemunhos (...), testemunhos que a descrição me manda porém calar.

Eis o que bem rapidamente e bem palidamente se me oferece escrever sobre Manuela Porto, colaboradora insubstituível de uma obra que ficou apenas na promessa dos seus frutos (...) e uma das saudades mais íntimas e exaltantes de todos os que com amor a ela se deram.

Fernando Lopes-Graça, "Recordando Manuela Porto". *Comércio do Porto*, 7 de Julho de 1952



Fernando Lopes-Graça, *In memoriam Manuela Porto*, para coro, 1950 (MMP)



Programa do espectáculo de homenagem à memória de Manuela Porto, Grupo Dramático Lisbonense, 12 de Dezembro de 1950 (MMP)

**1951** - Compõe a *Suite Rústica n.º 1*, para orquestra. O coro do Grupo Dramático Lisbonense transfere-se para a Academia de Amadores de Música, tomando mais tarde o nome de Secção de Folclore.

**1952** - Em Março, visita Aveiro e colabora com o coro da Fábrica Aleluia.

Muito gratos ficaríamos também pela fineza de nos informar onde poderíamos adquirir quaisquer composições de V.Exa, que pudessem ser cantadas pelo nosso Coro, que tem a seguinte organização – Sopranos, Contraltos, Tenores e Baixos, no que teríamos verdadeiro gosto. Apresentando os nossos melhores cumprimentos, subscrevemo-nos Carlos Aleluia (gerente).

Carta de Carlos Aleluia para Fernando Lopes-Graça, 2 de Fevereiro de 1952 (MMP)

Estou muito penhorado pela gentileza da carta de V.Exa. e ainda pela deferência da partitura “Três Quadras de António Nobre” a nós oferecida e para nós expressamente escrita [tem dedicatória], o que muito nos desvanece. Entramos em férias depois da última emissão e só em Outubro recomeçaremos o trabalho. Entrará então em ensaios para se cantar logo que esteja ensaiada com a perfeição que as nossas possibilidades permitirem. Muito agradecido estou também pelas indicações que tem a amabilidade de dar-me. Eu anseio sempre por lições, e quando elas vêm do mestre, como no presente acontece, eu fico gratíssimo. (...).

Carta de Carlos Aleluia para Fernando Lopes-Graça, s/data (MMP)

Os meus agradecimentos pela carta de 29 pr. Combinado então o dia 21 do corrente, para o que já marquei o teatro [Teatro Aveirense] de acordo com a direcção do C.C.M. Oxalá não surja da parte de V.Exas qualquer contratempo. Certamente que virão no rápido da manhã, mas V.Exa confirmará. Como se mete o Sábado, portanto fim-de-semana, não poderão V. Exas fazer aqui esse fim-de-semana para termos o prazer de lhes mostrar a nossa bela região? Conhece a nossa Ria? Senão conhece é considerado crime sair de Aveiro sem fazer um passeio na Ria. Creia V.Exa que teremos imenso prazer, como Aveirenses, de lhes proporcionar um fim-de-semana agradável. É só V. Exas terem possibilidade de arrumar os afazeres até 2ª feira. Quanto ao programa podemos fazer imprimir como o de Évora, ou deseja fazer alguma alteração? Com prazer receberei as notícias de V.Exa. O meu coro vai cantar na 2ª feira 10, três canções de V.Exa com as alterações sugeridas na passada carta de 21/8. Se V.Exa pudesse ouvir dir-me-ia se eu bem interpretei as indicações que amavelmente me deu, se não puder, ficará para outra ocasião. “As três quadras de António Nobre” espero poder cantá-las em Junho por exemplo. De V. Exa Mt grato e admirador.

Carta de Carlos Aleluia para Fernando Lopes-Graça, 3 de Março de 1952 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, primeira página do manuscrito da *Suite rústica n.º 1*, para orquestra, 1951 (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Carlos Aleluia, Ria de Aveiro, 22 de Março de 1952 (MMP)



1952 - Colabora na revista *Ler*, animada por Fernando Piteira Santos, que fora expulso do PCP em 1950. Vários dos seus amigos, igualmente colaboradores da revista, como José João Cochofel e Mário Dionísio, são expulsos ou afastados do PCP.

Pertenci ao Partido (escusado dizer qual) até Maio de 1952. Tudo se complicava muito porque nós (mas quais de nós? Quantos de nós?) sentíamos, como um espinho na carne, o dever de lutar pela felicidade dos outros. Não o fazer era uma espécie de pecado. Não sabíamos viver com esse peso, essa hipótese sequer na consciência. Mas lutar seria obedecer de olhos fechados a uma orientação que (e assim me parecia mais e mais) não levaria a lado algum, à transformação dos homens certamente não? – (...) Uns, como eu, pensavam (o Cochofel, o Lopes-Graça, o Carlos de Oliveira e não só estes) que a militância do artista deveria ser sobretudo (sobretudo, não só) no campo cultural. E que ela de modo nenhum deveria impedir o artista ao conhecimento profundo da linguagem específica da arte e seus problemas. Que não havia arte revolucionária sem começar por ser arte. (...) Que – princípio e fim de tudo – considerar a chamada “forma” e o chamado “conteúdo” elementos (metafisicamente) separáveis revelava, não um conceito marxista, mas um “mecanicismo pré-dialéctico”, como já lhe chamara, sem que qualquer de nós o pudesse então saber, o insuspeito Mikail Bakhtine.

Outros (muito mais poderosos na organização, deliberando o que pensar, desde o vértice da pirâmide a toda a base) defendiam, e com que intransigência (!), precisamente o contrário.

Mário Dionísio, *Autobiografia*, Lisboa: O Jornal, 1987, p. 53

Ao escrever-lhe esta carta não me dirijo ao homem político, ao democrata que você é, mas sim somente ao artista, ao homem honrado e progressivo. Sei que o meu amigo se considera um mau político. Sei que o preocupam mais os problemas da criação artística e da sensibilidade do que o evoluir das lutas do revolucionárias do proletariado e a marcha dos povos para o socialismo. Porque sei isto, dirijo-me agora somente ao artista progressivo cujas obras têm sido fonte inspiradora às criações tão simples e tão belas da arte popular, e ao democrata honrado que odeia a política demagógica e obscurantista do fascismo e da reacção imperialista internacional. (...)

Ao dirigir-me a si, meu caro amigo, dirijo-me pois ao artista que soube ligar as suas criações artísticas à luta do povo português, ao artista que é por isso mesmo apreciado e estimado internacionalmente, para lhe dizer que, a bem das suas criações artísticas passadas e futuras, a bem do seu futuro como artista progressivo e como democrata, a bem do homem honrado que sei que é, não dê mais a sua colaboração nem o prestígio do seu nome aos actos dos ignóbeis serventuários dos piores inimigos do povo português, aos inimigos jurados da verdadeira arte, da paz, da democracia e da soberania nacional.

Porque sei que é um homem progressivo e honrado, porque estou certo de que você saberá seguir, por fim, o caminho que já seguiu a maior parte da intelectualidade progressiva do nosso país perante a acção confucionista e provocatória de o “LER”, porque confio em si e muito espero de si para bem do nosso povo e da arte nacional, o exorto a abandonar esse jornaleco e a desmascarar perante outros intelectuais honrados e progressivos os seus infames objectivos. Fevereiro de 1953.

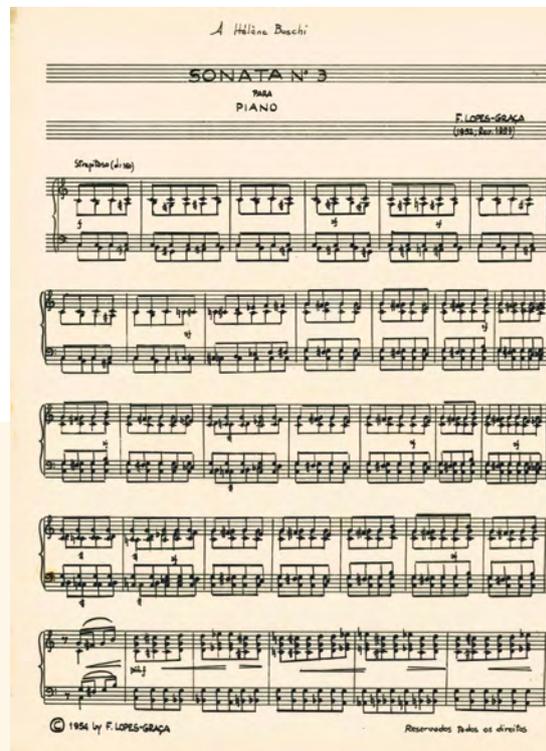
Carta de Júlio Fogaça para Fernando Lopes-Graça, Fevereiro de 1953, citada por José Pacheco Pereira, *Álvaro Cunhal: Uma biografia política*, Vol. 3, 1949-1960: O prisioneiro, Lisboa: Temas e Debates, 2005, pp. 231-232



Fernando Lopes-Graça, “Defesa e ilustração da canção popular portuguesa: I – Folclore autêntico e contrafacção folclórica”, *Ler*, Outubro de 1952

**1953** - Obtém o prémio de composição do Círculo de Cultura Musical, referente a 1952, com a *Sonata n.º 3*, para piano. Publica *Béla Bartók, Três apontamentos sobre a sua personalidade e a sua obra* e *A canção popular portuguesa*.

Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Sonata n.º 3*, para piano, 1952 [copyright de 1954] [MMP]



## NOTICIÁRIO

### MORTE DE WALTER RUMMEL

Com 69 anos de idade, morreu em Bordéus o pianista Walter Rummel, neto do sábio Morse e continuador duma família de músicos. Aluno de Godowski, foi em tempos o acompanhador de Isadora Duncan e era considerado um especialista na interpretação da música romântica. A ele se devem estudos literários dedicados a Bach, Beethoven e Liszt.

### CONCURSO DE LAUSANA

O 3.º Concurso Internacional para Cantores de Ópera de Lausana, que foi disputado por cem concorrentes de dezanove países, por unanimidade galardoados com um primeiro prémio a cantora espanhola Tofy Rosado, que há pouco se exibiu entre nós. O Concurso estatua dez primeiros prémios de idêntico valor, apenas seis tendo sido atribuídos, dos quais quatro por unanimidade.

### MOZART, POULENC... E LIMONADAS

DA AMÉRICA já nada nos espanta... Nem esta notícia de que existe em Nova Iorque uma companhia lírica intitulada «Lemonade Opera», que se propõe apresentar obras pouco conhecidas, e cuja designação provém de no preço dos bilhetes estar incluído o consumo de uma limonada durante o intervalo. Mas por mais estranha que a notícia pareça, a verdade é que os Nova-Iorquinos sempre são mais afortunados do que os lisboetas que em S. Carlos pagam a vinte e cinco tostões o café; e para início da temporada estival a «Lemonade Opera» oferece àqueles *Les Mamelles de Tirésias*, ópera de Francis Poulenc, e *D. Pedro*, uma ópera de Mozart reconstituída o ano passado com fragmentos de duas óperas inacabadas e diversas árias dispersas.

### PRÉMIO DA CIDADE DE PARIS

O «grand-prix» musical da Cidade de Paris coube este ano a Jean-Louis Martinet, com um Quarteto de cordas.

### A ÓPERA DE PARIS SUBIU OS PREÇOS

Uma informação útil para o turista melomano: em França sofreram um aumento os preços dos bilhetes dos teatros líricos nacionais. Na ópera esse aumento é de 200 fr. (1600 aproximadamente) para os «fauteuils» de orquestra, e de 25 fr. (2000) para as galerias superiores; na Ópera Comique os «fauteuils» de orquestra passam de 900 para 1.000 francos (7200 para 8000) e as galerias de 125 para 150 fr. (10200 para 12500). Talvez seja também de utilidade acrescentar que das galerias superiores se ouve e vê lindamente.

### PRÉMIO MARGUERITE LONG-JACQUES THIBAUD

O 1.º prémio deste célebre concurso foi este ano atribuído a uma jovem violinista russa, de vinte e cinco anos: Nelly Chkolnikova. O júri era presidido por Joseph Calvet e dele faziam parte o compositor Jacques Ibert e o famoso violinista soviético Oistrakh. A premiada apresentou-se com o *Concerto* de Tchaikovsky e, apesar de até agora desconhecida e de não ter ainda completado os seus estudos no Conservatório de Moscovo, é comparada a Heifetz na imprensa francesa. Além do mencionado prémio, alcançou igualmente o «grand-prix» internacional Ginette Neveu, concedido no mesmo concurso ao melhor intérprete do género «concerto».

O segundo prémio foi ganho «ex aequo» por um outro russo, Rafael Sobolevsky, e pela francesa Blanche Tarjus.

Os restantes classificados dispuseram-se pela seguinte ordem: 3.º Dorothy Wade (Estados Unidos), 4.º Robert Virovat (apátrida), 5.º Michèle Boussinot (França), 6.º Gilda Mühlbauer (Estados Unidos), 7.º Edmond Stakiewlöz (Polónia).

### OS AUTORES E AS OBRAS

FRANCIS POULENC está a escrever a música de uma ópera extraída do *Dialogue des Carmélites*, de Georges Bernanos.

A companhia de bailados de Janine Charant estreou um novo bailado, *Herakles*, com música de Maurice Thiriet.



### PRÉMIO DO CÍRCULO DE CULTURA MUSICAL

O PRÉMIO do C. C. M., referente a 1952, e que desta vez tinha por objecto uma sonata para piano, foi conferido a F. Lopes Graça, a quem apresentamos as nossas mais calorosas felicitações. O prémio, na importância de 5.000\$00, foi entregue ao compositor pessoalmente pela Senhora D. Elisa de Sousa Pedroso, ilustre Presidente do Círculo e instituidora do mesmo, na sua residência. O júri era composto pelo nosso Director, Professor Luis de Freitas Branco (presidente), Pedro de Freitas Branco, Ernesto Hallfiter, Armando José Fernandes e Pedro Prado. É assim a quarta vez que Fernando Lopes Graça ganha este prémio: Em 1940 com o 1.º *Concerto para piano e orquestra*, que segundo as disposições do Concurso foi executado em 1941 nos concertos do Círculo, pelo pianista espanhol Leopoldo Querol e a Orquestra Sinfónica Nacional dirigida por Pedro de Freitas Branco; em 1942 com a *História Trágico-Marítima*, para voz e orquestra, sobre versos de Miguel Torga, obra ainda inédita; e em 1944 com a *Sinfonia per orchestra*, editada pela casa Suvini-Zerboni e cuja primeira audição acaba de ser levada a efeito por Frederico de Freitas e a Orquestra Sinfónica do Porto. *Gazeta Musical* faz votos para que em breve se ouça a 3.ª *Sonata para piano*, agora premiada.

145

ACABA DE APARECER EM EDIÇÃO DA GAZETA MUSICAL

## BELA BARTOK

TRÊS APONTAMENTOS SOBRE A SUA PERSONALIDADE E A SUA OBRA

por

FERNANDO LOPES GRAÇA

Preço 10\$00

Distribuidores: PUBLICAÇÕES EUROPA-AMÉRICA - Rua da Barroca, 4, 2.ª - Lisboa

## BELA BARTOK

TRÊS APONTAMENTOS SOBRE A SUA PERSONALIDADE E A SUA OBRA

MMP CASCAIS  
LG GAZETA MUSICAL  
347 LISBOA - MCMLIII

"Prémio do Círculo de Cultura Musical",  
*Gazeta Musical*, n.º 35, Agosto de 1953, p. 145

Fernando Lopes-Graça, *Béla Bartók, Três apontamentos sobre a sua personalidade e a sua obra*, Lisboa: Gazeta Musical, 1953

**1953** - Em Setembro, realiza recolhas etnográficas em São Miguel de Acha, Donas e Paul (Beira Baixa). Inicia a composição de *Viagens na minha terra*, para piano.

Mas sairei de Lisboa antes dos princípios de Setembro e vou ainda dar uma pequena volta “folclórica” pela Beira – Baixa, desta feita com um aparelhito de gravação posto à minha disposição pela Valentim de Carvalho.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 26 de Agosto de 1953 (BNP, EJJC)

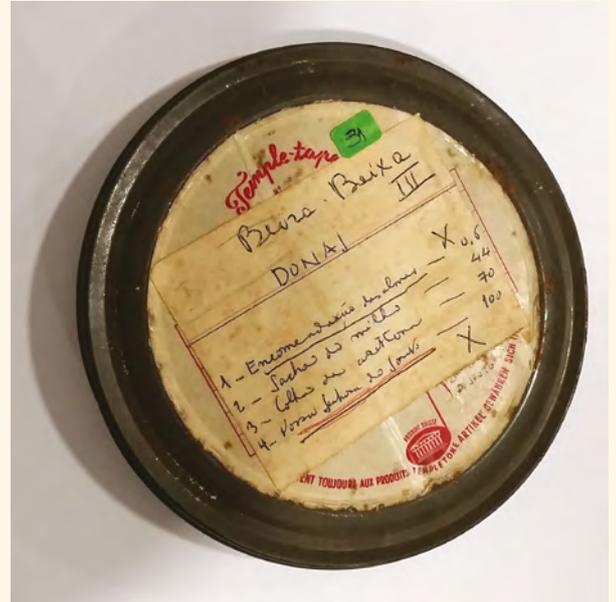
Por aqui ando, com o “meu” aparelho de gravar e por um calor verdadeiramente africano, à caça de canções, que nesta região abundam de facto e de que já consegui apurar alguns espécimes bem curiosos. Conto daqui partir para o Fundão, com a intenção de explorar as vizinhanças, as Donas e o Paúl, principalmente, onde da outra vez ouvi preciosas canções polifónicas. Não sei o tempo que demorarei nestas voltas, mas calculo que lá para 15 já poderei subir ao Senhor da Serra.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, S. Miguel de Acha (Beira-Baixa), 5 de Setembro de 1953 (BNP, EJJC)

Convicto de há muito de que todo o trabalho de recolha da nossa música popular, ou antes, e para evitar confusões, da nossa música folclórica (embora a expressão não seja ainda muito própria, convindo talvez substituí-la pela de música rústica) não pode deixar de se apresentar sujeito a caução quando realizado pelo velho método da anotação de ouvido, foi-me possível, por fim, realizar um sonho velho de alguns anos: uma pequena excursão de prospecção, munido de um aparelho de gravação cedido pela gentileza de um amigo.

Iniciado no essencial do seu mecanismo, botei-me ao caminho, escolhendo para teatro de operações três localidades da Beira-Baixa, região privilegiada nesta matéria. Foram elas: S. Miguel de Acha, aldeia situada a norte de Castelo Branco, nas proximidades de Idanha-a-Nova, cujo interesse folclórico me tinha sido assinalado por um jovem amigo natural dali; Donas, sítio co-vizinho do Fundão; e o Paul, a trinta e tal quilómetros desta vila, já metido na Estrela, terras que, numa primeira visita, há-de haver uns sete anos, me haviam surpreendido pela riqueza das suas canções polifónicas.

[...] S. Miguel de Acha não desmentiu as informações, algumas até já documentadas, que me haviam sido comunicadas. É na verdade um jazigo folclórico de grande interesse que merecia ser explorado mais funda e metodicamente. [...] Nas Donas e no Paul, verdadeiro ou imaginado, senti um pequeno desencanto. Sem terem decaído no seu invulgar interesse musical, afigurou-se-me porém que, nos sete anos decorridos entre a minha primeira e segundas visitas, algo se haveria passado [o próprio desgaste do tempo? Qualquer influência estranha?



Bobine de fita magnética com gravações realizadas por Fernando Lopes-Graça em Donas (Beira Baixa), 1953 (MMP)



Alterações sociais locais?) que tinha feito perder às suas canções um pouco da sua força primitiva, da sua espontaneidade, da sua riqueza polifónica. [...]

No entanto, que enorme satisfação a minha em poder desta feita trazer comigo, gravadas na milagrosa fitinha magnética, algumas das tão características expressões musicais daquelas gentes! Do Paul, lá vêm, entre outras, a bela *Senhora das Dores* e o belo Menino Jesus, a angustiante *Canção da roda*, a dolente *Canção da azeitona*, o gracioso *Coletinho*, uma imponente *Encomendação das almas*, cantada antifonicamente. Nas Donas, por motivos de ordem técnica, a colheita não pode ser muito abundante, com bastante mágoa minha, pois que a música e o estilo de cantar daquele povo é do que mais inapreciável se me tem deparado. Apenas quatro canções: uma *Encomendação das almas*, a *Sacha do milho*, a *Colha da azeitona* e a *Senhora do Souto*, mas estas de uma extraordinária intensidade de expressão, de uma altura e de uma gravidade aliadas a uma qualidade, a uma plasticidade na execução verdadeiramente singulares.

Permitam-se-me algumas observações a respeito do processo de recolha mecânica.

Naturalmente que a utilização de um aparelho de gravador supõe, da parte do prospector folclórico, uma técnica e um método de trabalho específicos, não propriamente no que se refere ao manejo da máquina, que é coisa meramente exterior, mas no que concerne à observação das condições ambientes, ao tacto psicológico imposto pelo material com que tem de se lidar, o homem rústico, com o seu comportamento e as suas reacções características. Não sendo folclorista, parti para a aventura desprovido de tal técnica, de tais métodos de trabalho, fiado apenas num certo instinto, numa certa capacidade nata para tirar algum partido das circunstâncias. Não é porém de aconselhar semelhante atitude a quem queira fazer verdadeira investigação folclórica e pretenda obter neste capítulo resultados positivos.

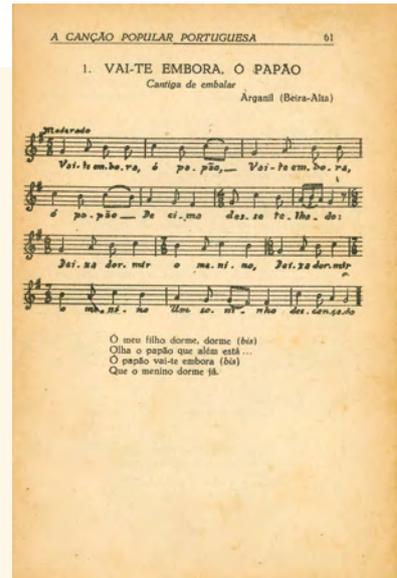
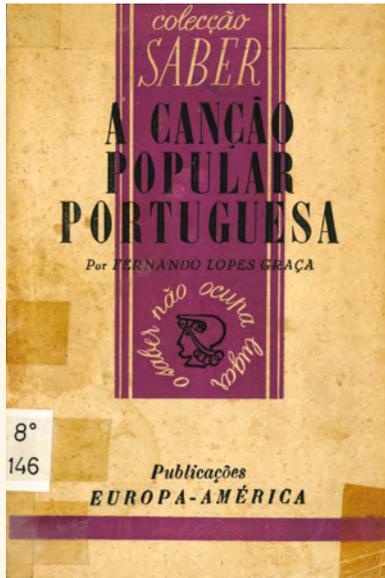
Direi, contudo, que um dos óbices por mim previstos, a desconfiança, a prevenção dos cantores rústicos a respeito da máquina, se não verificou em parte nenhuma. Pelo contrário: a perspectiva de cantarem diante do microfone parece até tê-los de certo modo entusiasmado e estimulado. A misteriosa maquineta já não era encarada como um produto de malas-artes diabólicas. Não posso deixar de atribuir o facto à relativa familiaridade que as nossas populações rústicas já têm com a rádio; é sintomático o haverem sempre imaginado que lhes estava registando as canções para depois serem transmitidas pela Emissora... [...] E aqui não posso deixar de os pôr de sobreaviso a respeito dos chamados "Ranchos Folclóricos" que de há uns tempos entre nós se desenvolveram abundantemente, congregações artificiais e artificiosas de cantores e dançadores populares, cultivando um folclorismo de contrafacção, inimigo do verdadeiro e espontâneo folclore, como me foi dado verificar, por exemplo, no Souto da Casa, outra das localidades perto do Fundão que visitei. Contra o que me tinha sido anunciado e contra o que, de certo modo, me era lícito esperar, as canções aqui ouvidas revelaram-se-me absolutamente incharacterísticas, daquela modalidade puladinha e arrebicada a que, dada a sua generalização e a corrente apreciação como padrão e matriz da nossa música popular, tive já ocasião de chamar lugar-comum do nosso folclore. Vim a saber que existia, ou existira ali ainda recentemente, um dos tais ranchos, por sinal triunfante numa competição folclórica em Castelo Branco – e tudo se me tornou claro...



Fernando Lopes-Graça, primeiras páginas de dois números de *Viagens na minha terra*, para piano, 1953-54: "1. Procissão de penitência em S. Gens de Calvos" e "8. Em S. Miguel d'Acha, durante a trovoada, mulheres e homens cantam o Bendito" (MMP)



Fernando Lopes-Graça, "Uma experiência de prospecção folclórica", in *A Música Portuguesa e os seus Problemas II*, Lisboa: Caminho, 1989, pp. 157-160



Fernando Lopes-Graça, *A canção popular portuguesa*, Lisboa: Edições Europa-América, 1953. Exemplar com dedicatória autógrafa a Michel Giacometti (MMP, EMG)



Coro da Academia de Amadores de Música, Secção de Folclore, década de 1950 (MMP)

1954 - Participa, nas páginas da revista *Vértice*, nos debates que ficaram conhecidos como a “polémica interna do neo-realismo”.

## CINCO NOTAS SOBRE FORMA E CONTEÚDO

por

ANTÓNIO VALE

Acitando como fundamental e elementar a diferença entre forma e conteúdo, combatendo o formalismo e defendendo uma arte de tendência, corre-se o risco de ser tido por intruso no campo sagrado da criação artística e por pessoa insensível às obras de arte. Corremos o risco e não apresentamos ateados que nos salvem. Porque, na própria acção de entrarmos no debate, se defendemos também alguma coisa que não é apenas arte, defendemos por isso mesmo, com razão reforçada, a própria arte.

1

### A «PUREZA» DA ARTE E A POSIÇÃO DOS «PURISTAS»

Há quem pretenda que, nos nossos dias, a recusa da arte a representar a vida e do artista a «servir» com a sua arte, longe de significar uma posição conservadora, revela uma posição de desacordo, horror e protesto para com a realidade social. Será isto assim?

Há efectivamente circunstâncias em que o afastamento da arte da representação da vida traduz uma tal posição. Isso sucede quando aparecem como remotas quaisquer possibilidades de transformação e os artistas são pressionados para realizarem uma arte apologetica. Em tais circunstâncias, a resistência a louvar, ou sequer a representar, a realidade, leva os artistas à «arte pela arte». Quando no reinado de Nicolau I, marcado de início pelo esmagamento da revolta de Dezembro de 1825 e pelo cruel castigo dos progressivos filhos da aristocracia, Pusckine se tornou um defensor da «arte pela arte», tal posição reflectia, como notou um crítico notável, o seu desgosto pela realidade social e a sua resistência aos esforços do tsar para «guiar a sua pena e os seus discursos».

Este horror pela realidade social manifesta-se, não apenas em especula-

466

elas. No primeiro caso a negação de uma arte «utilitária» é a recusa a servir as forças do passado; no segundo caso, a recusa a servir as forças do futuro.

Há, é certo, uma posição intermédia, correspondendo à situação instável duma classe. Oscilando entre interesses contraditórios, a pequena burguesia (como em Pessoa, como em Régio) eleva à categoria de «verdades eternas» próprias da «natureza Humana» — as suas dúvidas, incertezas, hesitações, contradições, — mostrando assim um desacordo mais ou menos parcial e temporário com a realidade social, mas mostrando alguma coisa mais: mostrando nada ter para opôr à essa realidade.

É com a compreensão desta diferença de significações de posições aparentemente iguais que se devem considerar os actuais defensores da «pureza» da arte. Segundo eles a obra de arte nada teria a dizer e nada deveria pretender dizer além dos seus valores estéticos intrínsecos. A arte teria sim um conteúdo, mas de natureza puramente estética, independente e até antagónico de qualquer conteúdo. Os valores estéticos seriam um fim em si-mesmos, bastando-se a si mesmos, vivendo por si-mesmos. Cada ramo de arte teria uma vida independente dos demais e defender a pureza da arte seria defender cada ramo da presença dos restantes. E assim se faria a pintura-pintura, a música-música, a poesia-poesia, etc., conduzindo a arte a toda a sua pureza e portanto aos seus mais altos cumes.

No que respeita à música, Lopes Graça, pretende que «em nenhuma outra arte como a música (...) a oposição forma-fundo, forma-conteúdo, tem menos razão de ser, é mais artificiosa e pode conduzir a erros mais graves». Lopes Graça opõe à música romântica que considerava o som «um meio», o modernismo para o qual «a música é uma realidade em si-mesma» e «a obra musical tem a sua razão necessária e suficiente nela mesma». «Os compositores modernos (diz) sentiram a necessidade de restituir a música à... música». Mas a que conduz a evolução lógica de uma tal concepção e orientação? Lopes Graça reconhece que conduz à «música anti-expressiva, uma música baseada apenas no jogo de valores dinâmicos ou de quase matemáticas combinações contrapontísticas», onde «a música se encontra, realmente, reduzida (ou quase) à sua pura essencialidade temporal! Desta forma fica claro que a tendência da «música pura», pretendendo esvaziar a música de qualquer conteúdo não puramente «musical», acaba por reduzir a música a simples acrobacias técnicas, ou seja, a esvaziar a música da... arte musical. Esta dificuldade é sentida por Lopes Graça que se vê na necessidade de admitir que também a música moderna pode querer exprimir qualquer coisa, mas «intrinsecamente musical», «um conteúdo de ordem puramente espiritual» (sic). Mas, se o conteúdo a exprimir é própria matéria musical, então não é de admitir que se diga que a música

468

António Vale [Álvaro Cunhal], “Cinco notas sobre forma e conteúdo”, *Vértice*, Agosto-Setembro de 1954 (primeira página e trecho onde são criticadas as ideias de Fernando Lopes-Graça)

## Uma carta do nosso colaborador Fernando Lopes Graça

Lisboa, 12 de Outubro de 1954

Meu caro Mário Braga

Redacção da Revista *Vértice* — Coimbra

O número de Agosto-Setembro de *Vértice* insere *Cinco notas sobre forma e conteúdo* subscritas por António Vale, a primeira das quais se serve, como matéria de argumentação, de alguns passos de um escrito meu sobre a música. Permita-me que, sobre o caso, eu faça nas páginas da Revista duas ou três observações.

Mais do que entrar num absurdo jogo polémico, que não sei a *quê* nem a *quem* serve, eu desejaria prevenir o leitor de boa vontade contra um processo já velho, mas, nem por ser velho, mais sério e mais respeitável, qual seja o da amputação dos textos, afim de os obrigar a dizer aquilo que eles nunca quizeram significar, ou só o pretenderam numa certa e determinada medida. Com efeito, o autor das *Notas* limita-se a utilizar e a serzir mal umas frases soltas desse meu escrito, isolando-as do contexto, de tudo — e muito é — que as completa, esclarece, amplia e aprofunda, num verdadeiro *puzzle* em que o meu pensamento é, não interpretado, mas sim arbitrariamente deformado.

Nestas condições, eu julgo que o mais eficiente e mais honesto será remeter o leitor para o texto original (o que o articulista se absteve de fazer) e ele, leitor, se tem os olhos limpos de cataratas e a cabeça desimpedida de teias de aranha, que leia e pense por si. Esse texto encontra-se no meu livrinho *Introdução à música moderna* (Biblioteca Cosmos, 2.ª ed., Lisboa, 1946), de que constitui o capítulo V, intitulado *Conteúdo da música moderna*. Como complemento das ideias neste expostas será conveniente ler-se o capítulo seguinte: *A música moderna e a sua função social*. Parece-me não haver dúvidas de que a minha posição na questão é inteiramente diferente daquela que me é atribuída nas *Notas*, num propósito de esquematização e de «castração» cujo fim se me afigura ultrapassar o puro arbítrio, a pura liberdade de «interpretação».

Tal posição acha-se ainda expressa, certamente com as dificuldades, os

645

“Uma carta do nosso colaborador Fernando Lopes Graça”, *Vértice*, Novembro de 1954

melindres e cautelas que o problema implica, mas creio que nunca de uma forma equívoca, num bom número de artigos e ensaios dispersos por várias publicações; e é ainda ao leitor de boa vontade que me dirijo para que, no caso de que queira por si próprio formar juízo documentado sobre a matéria, tenha o incómodo de consultar, por exemplo, os seguintes escritos, que de uma maneira mais ou menos directa com essa matéria lidam:

*A música e o homem* (in *Reflexões sobre a música*, Seara Nova, 1941).

*Fernando Lopes Graça fala-nos dos actuais problemas da música* (in *Vértice*, n.º 8, Junho de 1946).

*O valor da tradição nas culturas musicais nacionais* (in *Vértice*, n.º 65, Janeiro de 1949).

*Sistemas musicais e realidade humana* (in *O Comércio do Porto*, Suplemento «Cultura e Artes», 25 de Dezembro de 1951).

*Conversa com Fernando Lopes Graça* (entrevista no *Jornal de Letras do Rio de Janeiro*, transcrita em *Gazeta Musical*, n.º 19, Abril de 1952).

*A propósito da Harmonia Simétrica* (in *Gazeta Musical*, n.º 39 - 40, Janeiro de 1954).

*O testamento musical de Prokofieff* (in *O Comércio do Porto*, Suplemento «Cultura e Artes», 23 de Fevereiro de 1954).

Agradecendo-lhe, meu caro Mário Braga, o espaço roubado ao *Vértice* e reafirmando-lhe o firme propósito de não embarcar na nau da polémica que tem por arrais não sei que insidioso espírito da discórdia e da negação, creia-me muito cordialmente seu

Fernando Lopes Graça

**Anos 50** - Percorre o país com o Coro da Academia de Amadores de Música, organizando recitais em inúmeras colectividades e compondo um largo repertório de harmonizações de canções regionais portuguesas.



O Coro da Academia de Amadores de Música no Sport Grupo Sacavenense, 11 de Maio de 1956 (MMP)

9

*cresc. 2ª vez ritm. assf*

como o de mãe e pai... E' como o de mãe e pai...

*2ª vez ritm. sf*

como o de mãe e pai... E' como o de mãe e pai...

*sf*

5. O milho da nossa terra  
(Beira Baixa)

*mf (2ª vez) sf dolce*

1. O milho da nossa terra, Ai, o milho da nossa terra É tran-  
2. Ai - do branco a - ma - ra - le, Ai, mi - do branco a - ma - ra - le, Sacha -

1. O milho da nossa terra, Ai, o milho da nossa terra É tran-  
2. Ai - do branco a - ma - ra - le, Ai, mi - do branco a - ma - ra - le, Sacha -

*mf (2ª vez) sf dolce*

10

1. Tudo com ca - ri - nha; E' a riqueza do po - vo, Ai, é a rique-  
2. Bom, o sa - cha - dei - ra; Que é su - or de nos - so - to, Ai, que é su - or de

1. Tudo com ca - ri - nha; E' a riqueza do po - vo, Ai, é a rique-  
2. Bom, o sa - cha - dei - ra; Que é su - or de nos - so - to, Ai, que é su - or de

*cresc. sf*

1. Sa - do po - vo, É o pão dos po - bre - si - nhos; E' a riqueza do po - vo,  
2. nos - so - to, O pão da nos - sa can - sei - ra; Que é su - or de nos - so - to,

1. Sa - do po - vo, É o pão dos po - bre - si - nhos; E' a riqueza do po - vo,  
2. nos - so - to, O pão da nos - sa can - sei - ra; Que é su - or de nos - so - to,

*cresc. sf*

1. Ai, é a riqueza do... po - vo, É o pão dos po - bre - si - nhos.  
2. Ai, que é su - or de nos - so - to, O pão da nos - sa can - sei - ra.

1. Ai, é a riqueza do po - vo, É o pão dos po - bre - si - nhos.  
2. Ai, que é su - or de nos - so - to, O pão da nos - sa can - sei - ra.

*sf*

Fernando Lopes-Graça, "O milho da nossa terra (Beira Baixa)", *Canções regionais portuguesas, Série I* (MMP)



*Para  
O Museu do Estado  
Fernando Lopes Graça  
com a música adaptada  
da Comissão Cultural da  
Sociedade Cooperativa Piedense  
Março = 1960 =*

*Lopes Graça*

O Coro da Academia de Amadores de Música na Sociedade Cooperativa Piedense, Março de 1960 (MMP)

**OS HOMENS QUE VÃO PRA GUERRA\***  
(Douro Litoral)

♩ = 60

\* Disco "His Master's Voice", CLP 1221  
Coro da Academia de Amadores de Música

17

† Quadro imitado do primeiro, adrede acrescentado.

Fernando Lopes-Graça, "Os homens que vão p'ra guerra (Douro Litoral)". Canções regionais portuguesas, Série I (MMP)

**1954** - Enquanto se encontra em Paris, onde realiza vários concertos, recebe uma comunicação do Ministério da Educação Nacional informando-o da anulação do seu diploma de professor do ensino particular. Vê-se obrigado a abandonar o seu lugar de professor na Academia de Amadores de Música.

Pus-me imediatamente em contacto com o Mário Castro (grande) que me informou tratar-se de um Decreto saído em 1949, que obrigava os professores do Ensino Particular a enviarem no prazo de 60 dias, à Inspeção daquele Ensino, os elementos necessários à elaboração de um cadastro, sob pena de anulação de diplomas. (...) Segundo o Mário Castro, o que há a fazer é apresentares quanto antes um requerimento ao Ministro, requerimento esse precedido de uma diligência na Secretaria.

Carta de João José Cochofel para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 15 de Março de 1954 (MMP)

**LE TRIPTYQUE**  
Président - Fondateur : PIERRE d'ARQUENNES

*vous prie de lui faire l'honneur d'assister au 526<sup>e</sup> Concert  
qui aura lieu le*

**MERCREDI 10 MARS 1954, à 21 heures**

SALLE de l'ECOLE NORMALE de MUSIQUE, 78, Rue Cardinet (Métro Maillot)

ŒUVRES DE :

**FERNANDO LOPES GRAÇA  
et DARIUS MILHAUD**

avec le concours de :

**Hélène BOSCHI - Paule BOUQUET - Nadine DESOUCHES -  
Anne LALOË - Suzanne PLAZONICH  
de Fernando LOPES GRAÇA - Yves TESSIER  
et d'un ENSEMBLE INSTRUMENTAL**

INVITATION SANS TAXE VALABLE POUR PLUSIEURS PERSONNES

Programa do concerto de Fernando Lopes-Graça na École normale de musique, em Paris, 20 de Março de 1954 (MMP)

RADIODIFFUSION - TÉLÉVISION FRANÇAISE

★

(SAISON 1953-1954)

**JEUDI 25 FÉVRIER 1954 A 21 HEURES  
THÉÂTRE DES CHAMPS - ÉLYSÉES**

CONCERT DE

**L'ORCHESTRE NATIONAL**

direction : **Pedro de FREITAS BRANCO**

Œuvres de :

**Raùeau MOTTL, Fernando LOPES GRAÇA, Maurice RAVEL,  
Joaquin TURINA et Richard STRAUSS**

avec le concours de :

**Marie-Antoinette LÉVÊQUE, pianiste**

★

INVITATION

(Prière de faire numérotar les places, 36, avenue de Friedland)  
- Il sera disposé des places non occupées à 20 heures 50 -  
(Programme au verso)

Convite para o concerto da Orchestre national de la Radiodiffusion-télévision française, dirigido por Pedro de Freitas Branco, no Théâtre des Champs-Élysées, 25 de Fevereiro de 1954. Marie-Antoinette Lévêque Freitas Branco interpretou o 2º Concerto, para piano, de Fernando Lopes-Graça (MMP)

PROGRAMME

Deuxième Sonate pour deux violons et piano . . . . . **Darius MILHAUD**  
*Paule BOUQUET, Suzanne PLAZONICH  
et Nadine DESOUCHES*

Six Chansons populaires portugaises  
recueillies et harmonisées par . . . . . **Fernando LOPES GRAÇA**  
*Yves TESSIER - au piano : L'AUTEUR*

Troisième Sonate (dédiée à Hélène Boschi) . . . . . **Fernando LOPES GRAÇA**  
Strepitoso - Sostenuto - (1<sup>o</sup> aud)  
Allegro ma non troppo  
*Hélène BOSCHI*

Les Soirées de Pétrograd . . . . . **Darius MILHAUD**  
*Anne LALOË - au piano : Hélène BOSCHI*

Quatre Poèmes de Federico Garcia Lorca . . . . . **Fernando LOPES GRAÇA**  
(1<sup>o</sup> aud.)  
*Yves TESSIER et L'ENSEMBLE INSTRUMENTAL*

Scaramouche . . . . . **Darius MILHAUD**  
*Nadine DESOUCHES et Hélène BOSCHI*

PIANOS PLEYEL et GAVEAU

Bureau International de Concerts C. KIESGEN 252 faubourg St-Honoré, Wagram 21-25

Querido amigo: acabo de receber a tua carta com a machadada da anulação do meu Diploma de Ensino Particular. Confesso-te que esperava tudo menos isto e que nutri a ilusão de que se trataria de alguma coisa interessante sob o ponto de vista artístico; (...) Não estou disposto a alterar o meu plano de viagem para correr a Lisboa solicitar um favor de S. Exa o Pirolim. Estou convencido de que da diligência nada resultaria e que, mesmo que houvesse obedecido ao tal Decreto (que, com efeito, totalmente desconhecia) o diploma acabaria por me ser retirado – o que me admira é que não o tenham feito à mais tempo... Não poderei leccionar? Paciência. Talvez possa ir para a Rua estender a mão à caridade pública. Não está isso nos princípios filantrópicos do Estado Novo? Entre tantos milhares de pedintes, mais um, ou menos um, que faz? Tenho ainda outro recurso: Roubar, coisa que parece ter entrado nos hábitos normais do nosso ditoso País... O que te peço é o seguinte: Que escrevas, ou tu ou quem melhor entenderem, em nome da Academia (ou talvez alguém na qualidade de meu secretário – isto até dá tom!!!) à Inspeção do Ensino Particular, comunicando a esta que, por me encontrar ausente do País, não posso de momento dar seguimento do ofício recebido aí. Peço ainda que agradeças em meu nome ao Mário de Castro os seus bons conselhos...

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Paris, 17 de Março de 1954 (BNP, EJJC)

Carta da Inspeção Superior do Ensino Particular em que é comunicada a Fernando Lopes-Graça a anulação do seu diploma de professor particular do ensino artístico, 11 de Março de 1954 (MMP)

S. R.

**MINISTÉRIO**

DE

**EDUCAÇÃO NACIONAL**

INSPEÇÃO SUPERIOR  
DO  
ENSINO PARTICULAR

Campo dos Mártires da Pátria  
LISBOA

**IMPORTANTE**

Na resposta indicar as seguintes referências: Livro N.º 9.....  
Processo N.º 3365.....  
Alveré N.º.....

Lisboa, 11 de Março de 1954

Exm.º. Senhor  
Fernando Lopes Graça  
Rua Nova da Trindade, 86-2.º.

L I S B O A

Comunico a V. Ex.ª, que por despacho ministerial de 8 do corrente, foi anulado, nos termos do n.º 2 do art.º 50.º do Estatuto do Ensino Particular (Decreto n.º 37:545, de 8 de Setembro de 1949), o diploma de professor particular do ensino artístico que possuía.

Nesta conformidade, deverá enviar a esta Inspeção, com urgência, o referido diploma, não podendo, de futuro, ministrar o ensino particular.

A bem da Nação  
O Inspector Superior,  
*[Assinatura]*

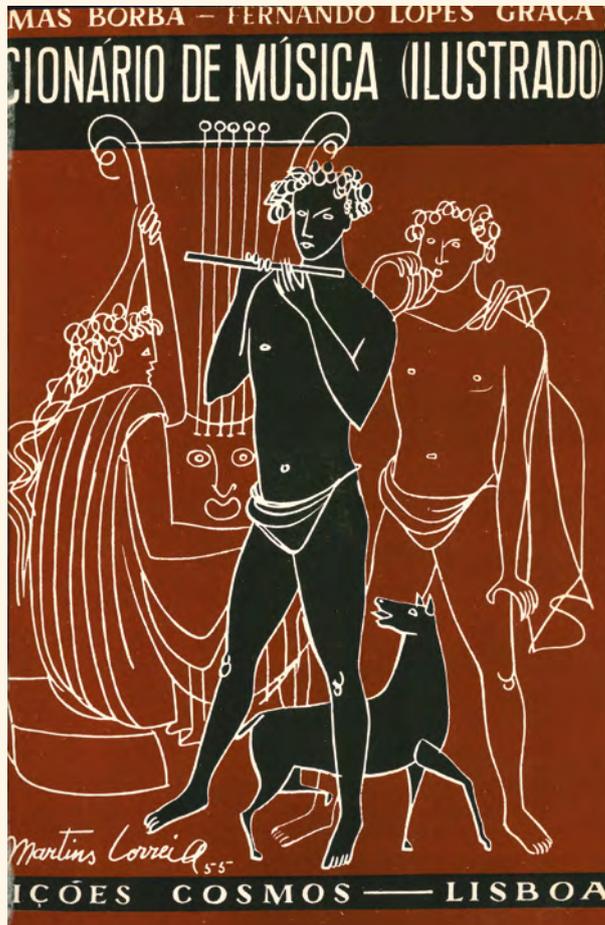
IR.

Falei com colegas, músicos e críticos musicais: muito entusiasmo e tb muito receio por si. Não sei o que lhe terá dito o [Cardoso de] Vilhena, cuja generosidade faz dele, por vezes, um homem de outro planeta...

É minha convicção de que em Lourenço Marques pode ganhar a vida mas de modo algum alimentar a alma. Se o seu problema atinge o dramatismo das grandes necessidades, venha mesmo. Se continua a poder-se permitir o direito de dar primazia às exigências intelectuais e da sua personalidade artística é melhor não pensar nisso. Explico-me: L. Marques não é moldura para homens do seu tamanho. Você será aqui uma bonita pérola num curral de porcos. Pouca gente entende de arte ou mesmo a estima. Mas já por cá vai havendo número bastante de snobs para dar trabalho a um artista.

Carta de António de Almeida Santos para Fernando Lopes-Graça, Lourenço Marques, 25 de Junho de 1954 (MMP)

**1955** - Início da publicação, em fascículos, do *Dicionário de Música Ilustrado*, pelas Edições Cosmos. Fernando Lopes-Graça revê e actualiza um conjunto de entradas sobre termos musicais organizadas por Tomás Borba, acrescentando biografias de músicos e entradas sobre a música em diversos países. Termina a composição de 24 *prelúdios* para piano.



Tomás Borba e Fernando Lopes-Graça, *Dicionário de Música Ilustrado*, Lisboa: Edições Cosmos [1955]



Fernando Lopes-Graça, primeira página dos 24 *prelúdios*, para piano, 1950-1955 (MMP)

À la dernière minute, si je puis dire, et quand je m'y attendais le moins, on m'offre du travail avec un certain caractère de continuité : d'un côté, on me fait secrétaire d'une des sociétés de concerts de Lisbonne (ce n'est pas brillant, mais...), d'un autre côté, un éditeur me propose la publication d'un gros ouvrage sur la musique en des conditions assez satisfaisantes. Tu penses que ce n'est pas ça ce que j'aimerais le mieux faire; ça va même m'empêcher de travailler ma musique pendant je ne sais pas combien de temps ou, du moins, à lui consacrer à peine quelques heures de répit qui, au fond, ne me permettent d'aboutir à rien. Mais je n'ai pas le choix et dois me résigner. Au fond, j'aurais préféré quelque chose de moins important, pour rester un peu plus libre. Mes amis sont contents de la tournure de l'affaire et de ce qu'on ne me laisse pas partir. Il paraît que, malgré tout, je sois encore de quelque utilité ici...

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, Lisboa, 29 de Outubro de 1954 (BnF, ELS)

1955 - Visita Londres, onde se encontra com o poeta Alberto de Lacerda.



Postal de Fernando Lopes-Graça para Manuel Mendes, Londres, 6 de Abril de 1955 (FMS, EMM)



Fernando Lopes-Graça, fotografia de Alberto de Lacerda, Londres, 1955 (MMP)



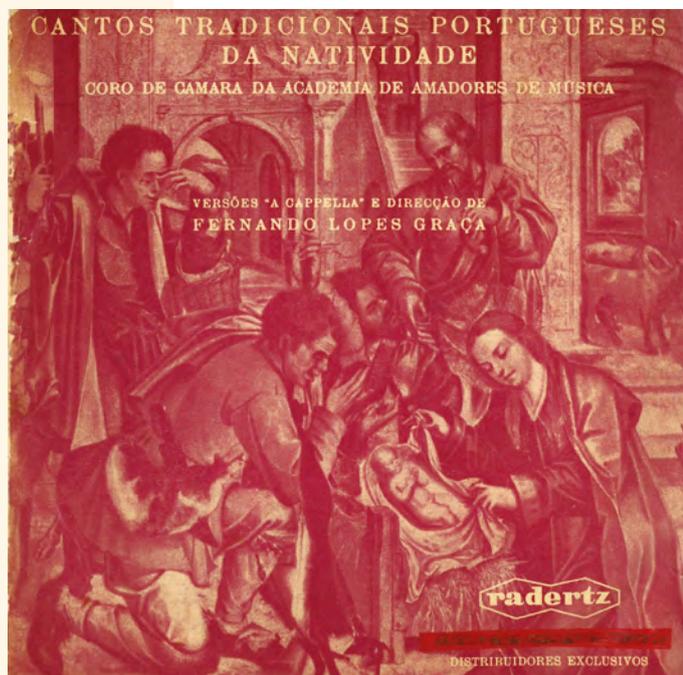
Fernando Lopes-Graça com Alberto de Lacerda, Londres, 1955 (MMP)



**1955** - Abel Manta pinta “A tertúlia do consultório do Dr. Pulido Valente”, onde representa um conjunto de artistas e intelectuais, entre os quais Fernando Lopes-Graça, Manuel Mendes, Aquilino Ribeiro e Luís da Câmara Reis. O coro de câmara da Academia de Amadores de Música grava os *Cantos tradicionais portugueses da natividade* para a editora Radertz.



Abel Manta a pintar o quadro “Tertúlia do consultório do Dr. Pulido Valente”, 1955 (MMP)



Coro de Câmara da Academia de Amadores de Música, Cantos tradicionais portugueses da natividade, Porto: Discos Radertz, RKA 114, 1955

RKA 114

FACE I

Passolinha do deserto (Natal)  
 Ó meu menino Jesus (Natal)  
 Do vento nasce a vara (Natal)  
 (Erasmino Gonçalves Duarte - Soprano)  
 Eu hei-de dar ao menino (Natal)  
 (Arlinda Correia - Soprano)

FACE II

A tua voz tanto alta (Natal)  
 Vinde, vinde já, ó Deus (Natal)  
 (Erasmino Gonçalves Duarte - Soprano)  
 Maria Alta Noiva de Almeida - Coelha  
 (Fernando Santos Rego - Baixo)  
 Pela noite de Natal  
 Oh, rapazes pinhões (Natal)

do revista *Santa Nova*, o que coincide com o início do período mais fecundo da sua produção artística. Esta recorre-se em três fases: primeiramente inclinando-se para uma estética de inspiração folclórica patente nas *Varietas* ainda um *sona popular português*, de 1920; a segunda fase corresponde a uma busca de feição cosmopolita em que sofreu notavelmente as influências de Schönberg, Stravinsky e Hindemith; por fim, opta definitivamente por uma música de carácter nacional, mediante o aproveitamento e o tratamento de elementos melódicos, harmónicos e rítmicos do folclore português, tendo neste sentido desenvolvido um verdadeiro apostolado. Entre elementos são todavia considerados apenas como pontos de partida e, na sua obra, transcendidos numa expressão largamente elaborada, de base prioritariamente modal e polifónica. Ganhos quatro vezes o Prémio do Conselho de Cultura Musical, em 1940 com o *1.º Concerto para piano e orquestra*; em 1942 com a *História Tragico-Marítima*, para voz e orquestra, sobre poemas de Miguel Torga; em 1944 com o *Sinfonia para orquestra*; em 1952 com o *2.º Sinfonia para piano*. Como crítico e musicólogo muito contribuiu para o esclarecimento das questões musicais no nosso país, e ele sobretudo se deveu também a criação dos concertos de música contemporânea «SONATA» e da revista *Cadorna Musical*, iniciativas hoje integradas na esfera de acção da Academia de Amadores de Música, onde até há pouco foi professor e em cujas actividades desempenhou um papel relevante. Os seus escritos encontram-se reunidos em vários volumes ou dispersos em várias revistas em que tem colaborado, nomeadamente *Santa Nova*, *Presença*, *O Diabo*, *Revista de Portugal*, *Vozes*, *Let*, *Gazeta Musical* e *Página literária de O Concerto do Porto*.

J. J. C.

CORO DE CÂMARA DA ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA

O Coro de Câmara da Academia de Amadores de Música foi criado em fins de 1948, no intuito de se conseguir a interpretação das obras antigas e modernas do repertório coral, especialmente na modalidade a capella. Constatada a sua direcção ao compositor Fernando Lopes Graça, logo em Maio de 1950 o Coro fez a sua primeira apresentação pública, num importante concerto coral-sinfónico realizado no Teatrão de Lisboa, destinado a comemorar o bicenténario da morte de João Sebastião Bach, tendo nessa altura interpretado, pela primeira vez em Portugal, duas Cantatas do grande Mestre alemão, cujo texto literário foi expressamente vertido para português pelo Prof. Vieira de Almeida. No Natal do mesmo ano realizou outro concertinho de vozes, desta feita na sua feição própria, qual foi o da interpretação, na Sociedade Nacional de Belas Artes, do ciclo dos Cantos Tradicionais Portugueses de Natividade, nos admiráveis versos a cargo de Fernando Lopes Graça. O êxito alcançado foi notável, várias outras audições se lhe seguirão, entre as quais se assinala a do Teatrão Monumental de Lisboa, no Natal de 1951. Além destas obras, o Coro de Câmara da Academia de Amadores de Música tem dado vários volumes ou dispersos em várias revistas em que tem colaborado, nomeadamente *Santa Nova*, *Presença*, *O Diabo*, *Revista de Portugal*, *Vozes*, *Let*, *Gazeta Musical* e *Página literária de O Concerto do Porto*.

J. J. C.

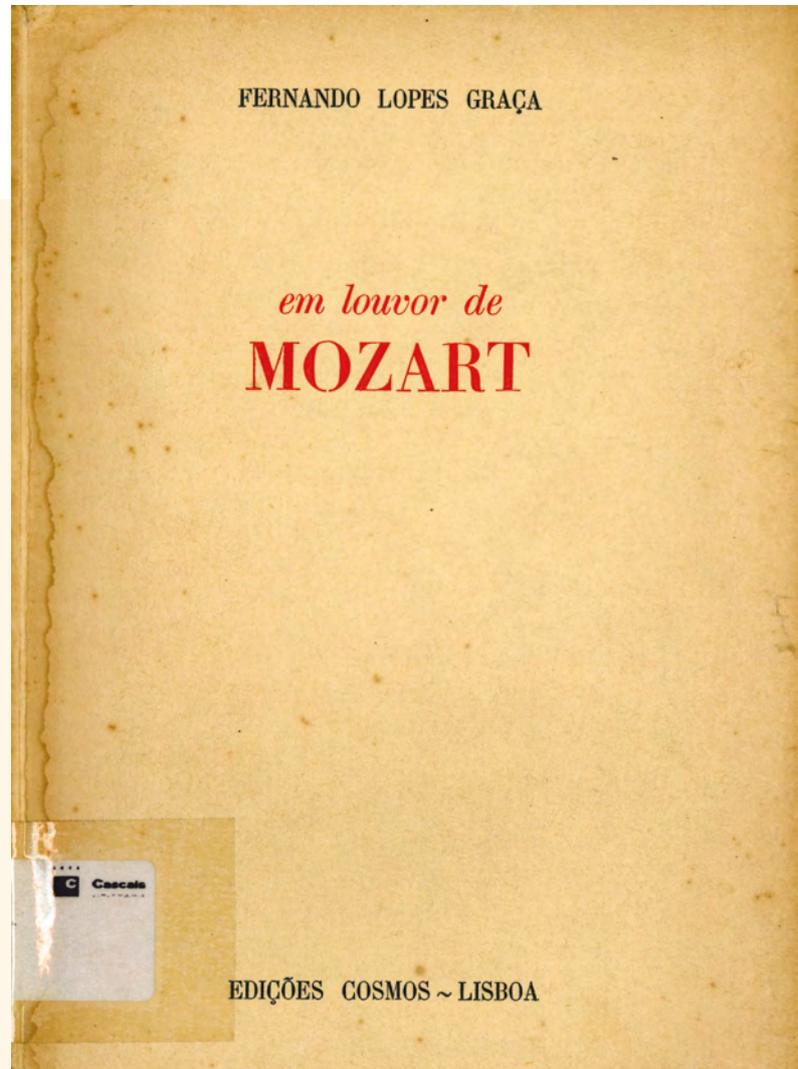
1956 - Publica *Em louvor de Mozart*, nas Edições Cosmos.

Não pode ser senão com um sentimento misto de espanto e admiração que se encara o fenómeno do génio mozartiano, aquela misteriosa força criadora que, no breve espaço de trinta e seis anos incompletos, produziu uma obra de uma vastidão e de uma variedade que bem relevam do prodígio.

A nenhum dos géneros musicais cultivados no seu tempo foi Mozart indiferente e todos eles dominou com o soberano à-vontade da sua extraordinária capacidade de assimilação e de realização, da curiosidade universal do seu espírito, que o levou a nada desconhecer da música do seu tempo e da do passado imediato e a operar, nas grandes obras da sua maturidade, uma síntese superior dos dados essenciais das três grandes escolas clássicas: a italiana, a alemã e a francesa. [...]

Naturalmente que, numa produção assim fabulosamente extensa, escrita, desde tenra idade, ao sabor das mais diversas condições e circunstâncias, numa actividade criadora sem tréguas que se nos afigura uma verdadeira condenação do destino, muito há de esquemático, apressado, insignificativo, muito há que refugar. Mas qual é o compositor, ainda o de vida mais repousada, o menos aguilhoado no seu ofício, cuja obra não apresenta resíduos? O milagre surpreendente é que, dada a febrilidade com que era forçado a trabalhar, dada aquela espantosa facilidade de realização, que a outros artistas menos predestinados pelos deuses ou pela natureza podia ser fatal, dado, enfim, o carácter por assim dizer subterrâneo, "inconsciente", do seu génio, o milagre surpreendente, dizíamos, é que Mozart, sobrepujando todas estas condições aparentemente desfavoráveis à estruturação de uma obra "responsável", nos houvesse legado a quantidade de obras-primas que fazem a nossa admiração e a nossa felicidade; e nós não podemos deixar de considerar que há nisto, neste fenómeno, algo derogatório das nossas mais bem congeminadas hipóteses ou teorias sobre o mecanismo da criação artística.

Fernando Lopes-Graça, "Em louvor de Mozart", in *Opúsculos* [3], Lisboa: Caminho, 1984, pp. 99 e 102-103



Fernando Lopes-Graça,  
*Em louvor de Mozart*, Lisboa:  
Edições Cosmos, 1956.

**1958** - Visita o Brasil, a convite do Ministério da Educação e Cultura desse país, realizando recitais e conferências em diversas cidades.

Soube por Guarnieri que a sua viagem ao Brasil está definitivamente resolvida. ... acabei de falar com o Ministro da Educação e Cultura, a quem transmiti a mensagem trazida por Arnaldo Estrela... viagem e estada pagas pelo Ministério, mais 100.000 cruzeiros a título de indemnização... não se pode falar em cachet (dolar=120 cruzeiros). Vamos conseguir outras actividades com Ginástico Club Português, clube excelente, com sala de concerto... Fica afastada a ideia de um concerto sinfonico por ser problematica a disponibilidade da Orquestra Sinfônica Brasileira durante sua estada no Rio... Não afastamos a hipótese de execução da sua sinfonia num dos concertos durante sua permanência... por essa época temos como possíveis regentes Eugenio Szenkar, ou o chileno Thevak ou brasileiro Mignone. Conversei com Guarnieri e Arnaldo Estrela várias vezes sobre sua vinda - sou autor intelectual da sua viagem. Traga as canções popules harmonizadas e um intérprete. Aqui existiria o problema com a prosódia portuguesa.

Além da sua palestra sobre musica popular portuguesa, teremos "aproveitamento da folk-music na música culta" por Gastão Bitencourt: "semelhanças entre musica portuguesa e brasileira" - pesquisa sobre modinha e lundú; Manoel de Sousa Pinto; "Desagravos do Brasil" Padre Manoel de Almeida Botelho (Recife, sec XVIII).

Carta de Mozart de Araújo para Fernando Lopes-Graça, Rio de Janeiro, 16 de Março de 1958 (MMP)



Fernando Lopes-Graça no aeroporto de Lisboa, com Maria da Graça Amado da Cunha e o cantor António Saraiva, antes da partida para o Brasil (MMP)



Fernando Lopes-Graça no Rio de Janeiro, com António Saraiva (MMP)



Fernando Lopes-Graça apresentando uma palestra sobre música folclórica portuguesa, Academia de Música Lourenço Fernandes, Rio de Janeiro, 9 de Outubro de 1958 (MMP)

Isto é muito diferente do que se imagina, numas coisas para melhor, noutras para pior. Surpreendente e alarmante ao mesmo tempo. As minhas coisas não têm corrido de forma ideal, não por falta de atenções desta gente, que é, de facto, amiga dos portugueses mas por qualquer coisa que eles próprios ainda não conseguiram acertar dentro e fora de si. Às primeiras isto é desconcertante e eu creio que nunca me adaptaria, talvez por já estar por demais conquistado, agarrado a coisas que podem não ter tanta grandeza, tanta surpresa, tantas promessas, mas que são aquelas com que posso respirar. Tudo isto só de viva voz se pode exprimir. (...) Musicalmente a vida do Rio é fraca, muito mais fraca do que a de Lisboa, e parece-me que no seu seio se desenrolam os mesmos ou piores conflitos do que os nossos. Ontem, numa selecta reunião em casa do Estrela (com Ministro e tudo), travei conhecimento com o Manuel Bandeira. Um encanto de pessoa, muito interessado pelas nossas coisas. Hoje, almoço com o Embaixador de Portugal, velho amigo meu que não receou "comprometer-se" assistindo às minhas funções. (...) Parto para Belo Horizonte, depois S. Paulo, Porto Alegre. (...) Há uma certa anarquia nesta peregrinação, que não prevejo ainda como nem quando acabará. (...). O Saraiva tem obtido verdadeiro êxito como intérprete das nossas canções populares.

Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, 22 de Agosto de 1958 (BNP, EJJC)

**1959** - Desloca-se a Angola, onde realiza diversos recitais e conferências, a convite da Sociedade Cultural de Angola. Visita igualmente a ilha de S. Tomé.

Como delegado da Sociedade Cultural de Angola, lá para sul, coube-me organizar a recepção ao Maestro quando, convidado por aquele baluarte da resistência ao colonial-fascismo, a realizar palestras-recitais sobre "Música Folclórica Portuguesa nas Interpretações Instrumentais e Vocais de Fernando Lopes-Graça", tal como se lia nos programas, em Setembro de 1959. Das "instrumentais" tratou ele próprio ilustrando ao piano a palestra; as "interpretações vocais" ficaram para António Saraiva que o acompanhou na digressão. Eu fiz a parte do virar folhas das partituras e a "apresentação", atabalhoado, nervoso, em improviso ali mesmo redigido sobre a hora...

Foram dias inesquecíveis, naquela cidade de Lobito que urbanizei, com "salões nobres" repletos, apinhadas as escadarias até à rua; novos e velhos colonos amigos da música ou saudosos de seus cantares antigos e gente simples em gratidão por quem a não tinha como "portugueses de segunda"... Levámos então os visitantes aos arredores mais típicos a ver paisagens e bicherias exóticas – macacos na Hanha, babis na Hanhara, do Egípto-Praia as lagostas, as santolas da Baía-Farta...

Em Catumbela, de súbito, fomos atraídos por um coro infantil, em "crescendo" à medida que subíamos os morros. Saía da velha construção armada em escola, pobra mas limpa, da Missão Evangélica que o amigo W. Hendersen dirigia então e onde mal cabia aquela centena de garotos cheios de vida, sorrindo surpresos a quem tão intempestivamente entrava. Sentiu-se logo um calor intenso, não da natureza própria do local, mas sim do convívio humano que ali se patenteava. É que as crianças aprendiam cantando com a sua língua própria – o umbundo – o que era vedado fazer no seu quotidiano lá fora.

Surpreendidas mas encantadas, ao explicarem-lhes quem eram aquela gente e o que viera ali fazer", deitam a bater palmas contentíssimas. Alegres, retribuem cantando suas canções tradicionais. Esmeraram-se e, como de seus costumes, improvisaram amáveis referências às visitas, o que o instrutor ia traduzindo. Eram momentos de emoção tal que o tenor António Saraiva foi impelido a retribuir executando canções portuguesas que Fernando Lopes Graça logo ali acompanhou num velho órgão da escola. "Aquilo" era de espantar! "Branços" a escutar, atentos, os miúdos das sanzalas e a cantarem para eles numa cubata tosca na vila da Catumbela!.....



Fernando Lopes-Graça em Luanda, 1959 (MMP)



Fernando Lopes-Graça no Lobito, 1959 (MMP)



Impulsionados pelo fogo contagiante da emoção e alegria entram todos em verdadeiro despique, pelas horas dentro e quando tivemos de sair, as crianças, nesse dia felizes, espalham o seu contentamento aos mais velhos, por todas as sanzalas dos ásperos e áridos morros sobranceiros aos bairros floridos do asfalto. E cantaram pela noite dentro a vida, a glória, os actos heróicos de tempos passados, nesse concerto improvisado, colectivo, que nem cipaiais nem administrativos ousaram silenciar.

Na sessão camarária imediata, o vereador que inscrevia nos seus pelouros a vila de Catumbela, homem simples e comerciante da velha guarda, dos que "até sou amigo 'deles'", relata o sucedido exigindo averiguações e responsabilidades pela incompreensível, insólita irreverência que era qualquer coisa de suspeito – "lá isso era!". Toda a gente andava por lá inquieta, alvoraçada, em receios generalizados, ninguém

já pregava olho, não podia dormir não só pelo barulho naquela noite estranha, mas agora porque "qualquer coisa de perigoso, terrível, pairava nos ares"...

Lopes Graça só viria a saber disso quando mais tarde voltou a Angola convidado a participar nas festas do "25 de Abril" e eu contei-lhe a história da sua visita àquela escola pobre de crianças das sanzalas, na colonial vila de Catumbela, e muito nos rimos então.

Pela última vez, em comum.

---

Francisco Castro Rodrigues, "Homenagem simples a Lopes Graça", *Jornal de Sintra*, 9 de Dezembro de 1994



Fernando Lopes-Graça em S. Tomé, 1959 (MMP)

**1959** - Termina o ciclo de canções *As mãos e os frutos*, sobre poemas de Eugénio de Andrade. O ciclo é estreado em Dezembro, no Porto, pelo cantor Fernando Serafim e o autor ao piano.

(...) falei a Arnaldo Trindade, (...) posso garantir que o disco se fará na altura do seu recital no Porto (...) Aceitemos o ciclo tal qual está. Você deve ter razão. Todos os amantes são lendários, todos têm uma fase branca e matinal e outra nocturna e orvalhada. E todos caminham ao encontro da noite que, impiedosamente, os devora. O mundo é demasiado frágil para os amorosos...

Carta de Eugénio de Andrade para Fernando Lopes-Graça, Guimarães, 4 de Fevereiro de 1959 "[MMP]



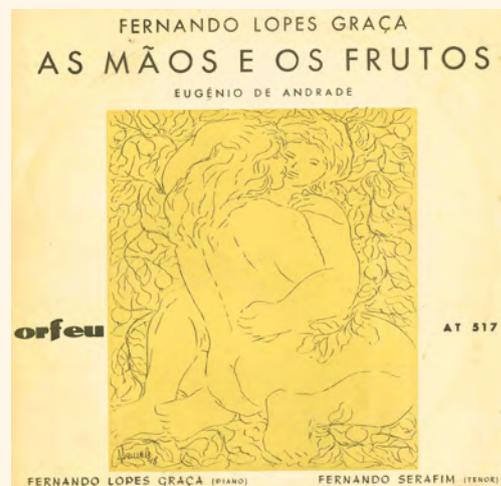
Fernando Lopes-Graça e Fernando Serafim, 1ª audição do ciclo *As mãos e os frutos*, 20 de Dezembro de 1959 [MMP]



Eugénio de Andrade, fotografia com dedicatória a Fernando Lopes-Graça [MMP]



Fernando Lopes-Graça, "Só as tuas mãos trazem os frutos...", primeira canção do ciclo *As mãos e os frutos*, para tenor e piano, 1959 [MMP]



Fernando Lopes-Graça (piano) e Fernando Serafim (tenor), *As mãos e os frutos*, Porto: Discos Orfeu, AT 517, 1960

1959 - Inicia a publicação, com Alves Redol e Maria Keil, do *Romanceiro Geral do Povo Português*, em fascículos. Grava para a His Master's Voice, com Arminda Correia, o disco *Canções populares portuguesas*.

## OUVINDO OS ORGANIZADORES DO *Romanceiro Geral do Povo Português*

Alves Redol e Fernando Lopes Graça associaram-se para organizar, com a colaboração gráfica de Maria Keil, um *Romanceiro geral do povo português, em que pela primeira vez aparecem reunidas as espécies poéticas e musicais. A Gazeta quis ouvir os colaboradores desta obra.*

### "ALVES RÉDOL

— O que é que o levou a empreender uma tarefa aparentemente tão afastada da sua actividade de romancista?

— A organização do *Romanceiro* correspondia a um velho sonho, acarinhado há já alguns anos com Rodrigues Lapa, o homem e o Mestre a quem mais devo na minha vida de escritor. Mas era também um encargo pesado. As companhias, Tefilo, Adolfo Coelho, Carolina Michaelis, Leite de Vasconcelos, e tantos outros, exigiam uma probidade, um critério selectivo que me esmagavam, embora não me fosse pedido um trabalho de erudição. A verdade, porém, é que precisava de estudar não só os romances nas suas várias lições ou versões, como ainda as obras dos eruditos que se haviam debruçado sobre o assunto. E não só as nacionais como as de estrangeiros, onde avulta a bibliografia vasta e profunda de R. Menéndez Pidal.

### — Um trabalho certamente exaustivo?

— Sim, uma avalanche, tanto mais que desde logo resolvi não deixar sem consulta quanto tivesse sido publicado, mesmo em jornais e revistas. Devassou-se tudo o que estava disponível, mais de dois milhares de variantes de romances, de que se publicam umas boas centenas. Compararam-se textos, estudou-se a sua evolução e, não podendo publicar-se tudo o que até agora foi dado à luz, seleccionaram-se, nalguns casos, as versões mais carregadas de pormenores, as mais antigas, e as outras que a disseminação, as viagens de boca em boca, por todo o país, foram simplificando e condensando. Quis mostrar, assim, como interveio o povo nos romances tradicionais que lhe chegaram há já alguns séculos, e ainda como depois criou outros com temas novos. No contacto com todo este mundo quase inexplorado, devo dizer, pensei e entendi depois que devia juntar na mesma obra os romances tradicionais que o povo aprendera com os poetas de arte, cujos nomes já esqueceram, e os romances de autores mais recentes, daqueles poetas que se inspiraram nos rimances antigos, quer na forma, quer nos temas, e que poderão, portanto, inserir-se numa nova tradição.

— É esse o critério actualmente assente acerca do conceito de poesia popular e da organização de obras deste género?

— É evidente que muitos vão discordar deste critério. Mas é na discordância que se pode renovar, abrir perspectivas e enri-

quecer ainda mais um património tão rico. No meio desta brenha deliberadamente acetei, e até provocada, metendo-me por mais uns milhares de poesias publicadas, de que só escolhi uma mão cheia, pensava sempre que para divulgar este *romanceiro*, a que se deu o título de *Romanceiro Geral do Povo Português*, não podia simplesmente armazenar, acumular matéria com poucas diferenças, que seriam matéria talvez prazenteira para os eruditos, pois aqui encontravam junto o que tão espalhado andava, mas quase enfadonha caminhada, para não lhe chamar só enfadonha, para os leigos, os simples curiosos e os estudantes menos apetrechados, dos tesouros nacionais. E era particularmente para estes todos, sem esquecer os outros, que precisava de trabalhar. Percebi-me, então, que devia abandonar o critério de reunião por ciclos de origens, digamos assim, e organizar este *romanceiro* por linhas temáticas. Quando pude esboçar essa estrela de dez pontas — assim lhe chamo por ter dividido o volume em dez partes — senti uma das mais agradáveis satisfações deste labor tão árduo e ao mesmo tempo tão alicianste. Simplemente...

### — Simplesmente?

— Ora, meu caro, o que havia de ser? Eu sabia que havia o *Romanceiro Português*, assim chamado, de Victor Eugénio Hardung, e publicado em Leipzig nos fins do século passado. Mas ainda não conseguia encontrá-lo. Precisava de o ver, já o trabalho já muito adiantado, até que o Manuel Mendes, ouvido sobre os livros da sua biblioteca que podiam interessar ao meu trabalho, me falou, entre outros, exactamente dos dois volumes do Hardung. Tê-los na mão foi coisa de dois dias. E aqui veio o espanto, e também o gosto, de verificar que o *Romanceiro Português*, publicado na Alemanha em 1877, estava também organizado com um critério idêntico ao meu, embora com diferenças profundas no seu desenvolvimento. Outros poderiam fazer diferente e melhor, mas não desajustado a este meu trabalho. Para os mais desejosos de saber publicam-se notas finais sobre a maior parte dos romances tradicionais ou populares, citando-se ali, além da indicação de outras variantes ou lições portuguesas encontradas, e que se não publicaram, algumas outras estrangeiras de que as nossas são eco.

### — Como trabalhou com os seus colaboradores?

— Trabalhar com Lopes Graça e apear ainda mais velhos laços que nunca se desatarão e aprender com ele o muito que a sua erudição musical e folclórica tem sempre disponível para dar aos outros. Ficámos mais amigos com esta colaboração que eu gostaria de alargar, se possível fosse. Quanto a Maria Keil não há elogio que acrescente a opinião que a maioria tem acerca do seu enorme talento. A profundidade com que estudou velhos alfarrá-

bios de edições preciosas, a sensibilidade com que as recriou, dando-lhe uma beleza simples e envolvente para o aspecto gráfico da obra, e ainda as ilustrações e as gravuras com que enriqueceu os textos, são a melhor companhia para as versões eruditas para coro e para voz e piano que o Lopes Graça acrescentou às solfas populares. O povo e os poetas deram os materiais, eu fui o troia e o carpinteiro da obra e o Graça e a Maria Keil deram-lhe os acabamentos, puseram-na como um brinquinho no meio dos «Tesouros da Nossa Literatura».

### LOPES GRAÇA



— Que critério seguiu na publicação das fêitas dos Romances?

— O único que me parecia de seguir: verificar, na selecção feita por Alves Redol, quais os Romances que se achavam compreendidos pelos nossos folcloristas (ou investigadores afins) e transcrevê-los, operando apenas as transposições tonais aconselháveis por motivos de ordem prática, e fazendo também aquelas correções «ortográficas», que se me afiguraram não menos aconselháveis, visto que, nesta matéria, a boa-vontade e a diligência têm suprido quase sempre os necessários conhecimentos técnicos. Num ou outro caso, quando as lições de que eu tinha conhecimento levavam vantagem artística às que Redol havia escolhido, substituímo-las ou acrescentamo-las sem discrepâncias, pois que trabalhámos sempre em perfeito entendimento. Aliás, de tudo isto, ou de parte disto (o que mais interessava, naturalmente, tanto mais que não se trata de uma publicação de índole erudita) se dá conta nas notas às solfas dos romances.

— E existem muitas dessas solfas, isto é, há de facto muitos Romances recolhidos com a respectiva música?

— Não tantos como seria para desejar, visto que a maior parte dos investigadores que se ocuparam do assunto (a começar por Garrett), ou por incompreensão, ou por carência de recursos musicais, prestaram exclusivamente atenção à parte literária dos Romances. E pena que assim tenha sucedido. Certamente que, a avaliar por boa parte do que ainda nos resta, verdadeiras preciosidades se encontram irremediavelmente perdidas; outras acaso aguardarão ainda lá por essas serras e aldeias de Portugal quem as vá desenterrar e salvar. Não podendo nós fazer obra de prospeção folclórica, tivemos de nos contentar com o que se acha arquivado, que, vamos, não é ainda assim tão diminuto como o que em geral se julga.

— Pode citar-nos algumas dessas preciosidades que figurarão no *Romanceiro Geral do Povo Português*?

— Apenas uma meia dúzia de exemplos, já se deixa ver: os Romances de *D. João, d'O conde de Alemanha, d'O conde Nilo, d'O Bernal Francês, de D. Agueda de Mexia, de Santa Iria, d'A cativa, de Gerandino, de O lavrador da arada, de a Bela Infanta*. E já lá vão, afinal, quase uma dúzia deles...

— Ao que se anunciou, muitos Romances

vão nas versões para coro e para voz e piano da sua autoria.

— É verdade, mas sem se omitirem as respectivas versões documentais, tal como se acham recolhidas.

### — O que vos levou a fazê-lo?

— Isto é, na verdade, um ponto melindroso e acaso sujeito a discrepâncias — obra e o Graça e a Maria Keil deram-lhe os acabamentos, puseram-na como um brinquinho no meio dos «Tesouros da Nossa Literatura», concebendo que eu de há muito venho procedendo à «harmonização» dos nossos Romances, tiveram a gentileza de considerar que a publicação licaria valorizada com a inclusão nela dessas «harmonizações» — muitas delas, aliás, feitas com vistas ao *Romanceiro*, depois de tomada a decisão. Confesso que não anuí a esta decisão sem um certo escrúpulo. Não se tratará de uma intrinseca indevida? É possível. Mas o certo é que, como já tive ocasião de dizer, o nosso *Romanceiro* não é propriamente um trabalho de ordem erudita — filológico, folclórico ou arqueológico. É, antes de mais nada, um trabalho de ordem artística. Não nos pretendemos apenas fornecer documentos (o que não é de nossa competência própria), mas sim fazer «viver» (para quem não tenha a sensibilidade embotada e seja capaz de «ver» para além do documento) essas admiráveis relíquias da nossa literatura e da nossa música tradicionais. Este ponto de vista acaso justificará a inclusão no *Romanceiro* das minhas harmonizações. Elas figurarão nele como uma espécie de «ilustração» (ao lado das de Maria Keil), destinada a reforçar a «vivência artística» que desejamos que os Romances adquiram sem junto do público, junto dos leitores e dos ouvintes sensíveis, a quem a publicação é sobretudo dirigida. O que pode ser é que as minhas «harmonizações» não estejam à altura da missão, ou da função, que acordámos elas poderiam revestir...

### MARIA KEIL



— Que problemas lhe pôs a ilustração da obra?

— Ilustrar o *Romanceiro Geral do Povo Português* pareceu-me, da primeira vez que se falou nisso, um problema igual a tantos outros. Algumas páginas sugestivas sobre um ou outro romance mais destacado, uma ou outra vinheta quando necessário. Mas não foi assim. O trabalho de ilustrar um livro, por vezes não pode ser resolvido com uma ideia que se tem de longe, isto é, antes de o ter arrumado graficamente. Foi o caso do *Romanceiro*. Uma página diferente metida ao acaso de uma passagem digna de ser ilustrada viria quebrar o ritmo do livro.

Numa paginação diltcil, já de si rica e movimentada, onde entram trechos musicais e desenhos, onde o texto escrito a duas cores varia constantemente a mancha da página, tinha que haver a preocupação e o cuidado de não complicar, de não interromper. Assim, dei tanta importância à ilustração propriamente dita como ao arranjo gráfico do livro. Resolvi o problema tomando as ilustrações como elemento de ligação entre as partes que dividem a obra. Não ilustrarão esta ou aquela passagem, como às vezes gostaria de fazer, ilustrarão o livro.

TESOUROS DA NOSSA LITERATURA

# ROMANCEIRO GERAL DO POVO PORTUGUÊS

TEXTO LITERÁRIO ORGANIZADO, PREFACIADO E ANOTADO POR ALVES RÉDOL. TEXTO MUSICAL ESCOLHIDO, COMENTADO E PREFACIADO POR FERNANDO LOPES GRAÇA. ILUSTRAÇÕES E ARRANJO GRÁFICO DE MARIA KEIL

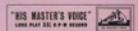
INICIATIVAS EDITORIAIS

Alves Redol, Fernando Lopes-Graça e Maria Keil, *Romanceiro geral do povo português*, Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1964



## ARMINDA CORREIA CANÇÕES POPULARES PORTUGUESAS

piano - Fernando Lopes Graça



“Ouvindo os organizadores do *Romanceiro Geral do Povo Português*”, *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, Outubro - Novembro de 1959, n.º 103-104, pp. 388-389

**1959** - É convidado para participar na Comissão de Etnomusicologia da Fundação Calouste Gulbenkian. No ano seguinte, porém, em desacordo com a recusa da Fundação em apoiar na sua totalidade o projecto de pesquisa proposto pelo etnólogo Michel Giacometti, abandona a comissão.

Cher Monsieur,

Il me serait agréable de vous rencontrer avant mon départ pour Paris le 5 Juin. J'ai mis à pied d'oeuvre le projet que j'avais présenté à la Fondation Gulbenkian: j'ai eu la chance de trouver les capitaux nécessaires et les appuis d'organismes portugais et étrangers.

Je serais de retour à Lisbonne au début du mois de Juillet afin de commencer les enregistrements. Peut-être pensez-vous qu'il serait utile pour tous deux que nous parlions de tout cela. Quand il vous plaira.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Michel Giacometti

---

Carta de Michel Giacometti para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, [1960] (MMP)

Cher Monsieur,

Je reviens du Tras os Montes où j'ai enregistré plus de 200 chansons dans près de 40 villages.

S'il vous plait d'entendre cela, je vous prierais de vouloir bien m'indiquer le jour et l'heure.

Je viens de fonder les "Arquivos Sonoros Portugueses" et de me lier par contrat à des organismes culturels étrangers qui ont montré plus d'enthousiasme que la Fondation pour le travail qu'ici j'entreprends.

Je vous prierais de vouloir bien me retourner l'enregistrement que je vous ai remis lors de notre dernière entrevue. Si la copie n'est pas faite elle se peut faire chez moi, mais je dois vous dire que je n'ai pu réenregistrer cette chanson: la jeune femme qui la chantait ayant émigré pour le Brésil. Il faut donc que nous parlions de cela.

Je vous prie d'agréer, Cher Monsieur, l'assurance de mes sentiments respectueux et dévoués.

---

Carta de Michel Giacometti para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 13 de Outubro de 1960 (MMP)



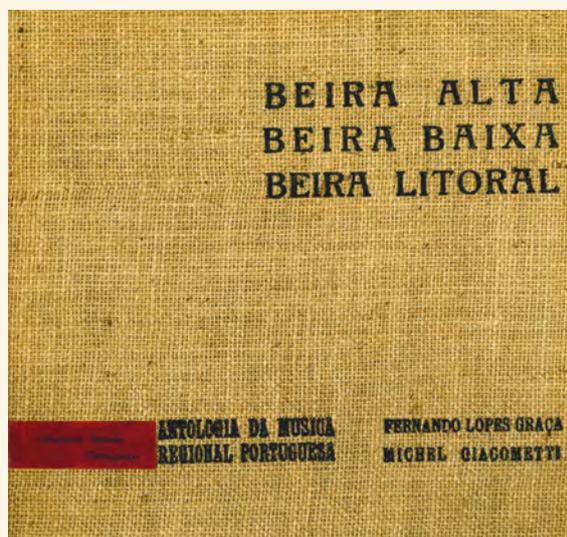
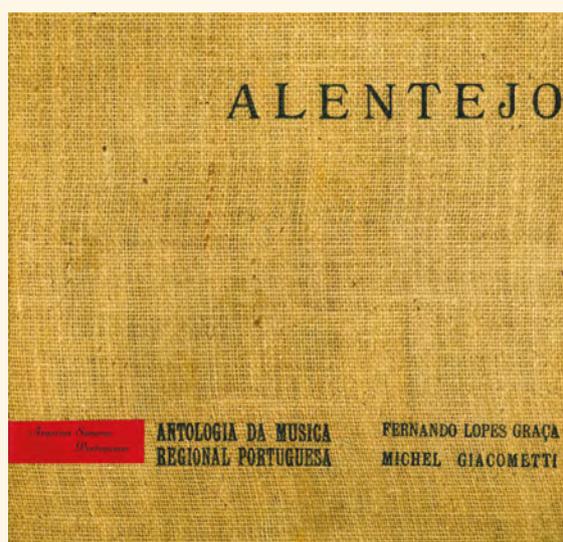
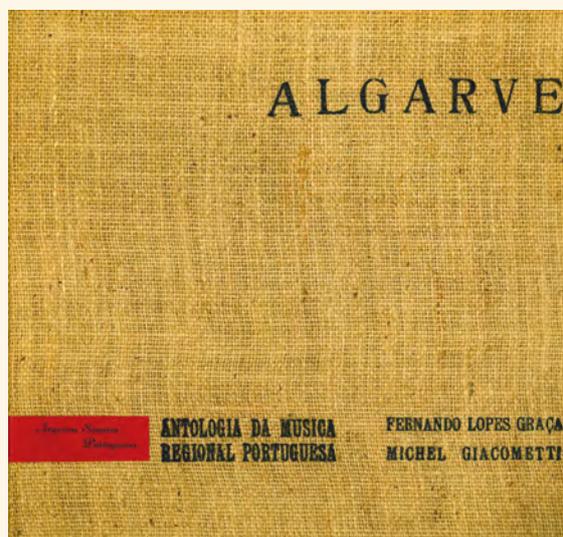
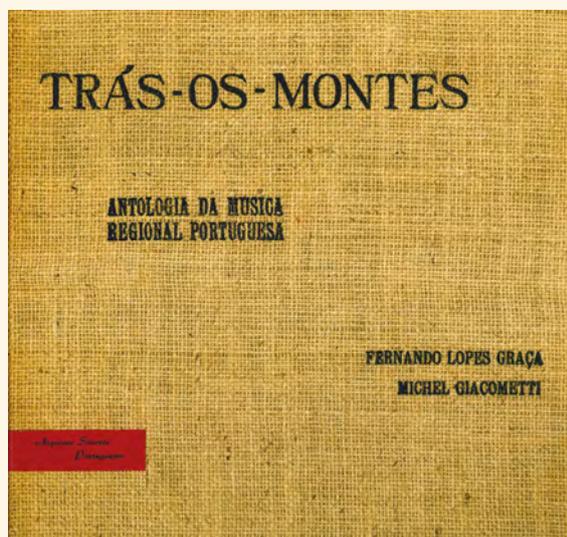
Fernando Lopes-Graça com Michel Giacometti, num autocarro, a caminho de Beja (MMP)

O que Giacometti me fez conhecer na sua primeira recolha anunciou uma pessoa capaz de ir mais esclarecidamente e mais ao fundo, do que até àquela altura, (...) trouxe-me a convicção de que finalmente estamos no bom caminho do conhecimento assente em boas e sérias bases da nossa música tradicional. Giacometti tinha um plano e um programa que eu não podia escusar. Afiancei-lhe, então, a minha colaboração até onde pudesse ir.

---

Transcrição do texto "Lembrança de Michel Giacometti, gravado por Lopes-Graça para a homenagem ao etnólogo, realizada pela *Festa do Avante!* em 1991, um ano após a sua morte

1960 - Inicia a publicação, com Michel Giacometti, da série discográfica *Antologia da Música Regional Portuguesa*, pelos Arquivos Sonoros Portugueses.



Capas dos primeiros números da Antologia da Música Regional Portuguesa (vol. 1: Trás-os-Montes; vol. 2: Algarve; vol. 3: Minho; vol. 4: Alentejo; vol. 5: Beira Alta, Beira Baixa, Beira Litoral), Lisboa, Arquivos Sonoros Portugueses, 1960

**1960** - Organiza, no contexto dos concertos "Sonata", uma audição comentada de obras de Luigi Dallapiccola, em presença do compositor. Publica, em comemoração do cinquentenário da implantação da República, um volume de *Canções heróicas, dramáticas, bucólicas e outras – Compostas em estilo singelo para recreação da gente nova portuguesa*.

Cher Ami,

[...] Vous pouvez croire que c'est avec grande joie que je reçois votre acquiescement à ma proposition pour votre concert à SONATA. Convenu alors pour le programme: 1ère partie: "Tartiniana Seconda" et "Deux Études" (ou vice-versa?), pour violon et piano. 2ème partie: Oeuvres enregistrées avec commentaires par l'auteur.

Pour ce qui est de celles-ci, c'est à vous, cher Ami, de décider. Personnellement, j'aimerais bien écouter quelque chose de "Il Prigioniero", ces "Cinque Canti" ou du "Requiescant", que je ne connais point du tout. Est-ce que vous en avez des enregistrements? Je dois vous avertir que le public de SONATA est depuis longtemps habitué aux expressions les plus poussées de la musique contemporaine, c'est pourquoi vous n'avez pas à vous faire des "scrupules" là-dessus... Mais, enfin, organisez le votre programme selon ce qu'il vous conviendra le mieux. (...) Il convient aussi, pour les oeuvres gravées en bande magnétique (si vous en apportez) de connaître d'avance la vitesse de reproduction, pour tâcher d'avoir l'appareil convenable.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Luigi Dallapiccola, Lisboa, 8 de Março de 1960, in *Vértice*, Setembro-Dezembro de 1981, p. 404

Mon cher ami,

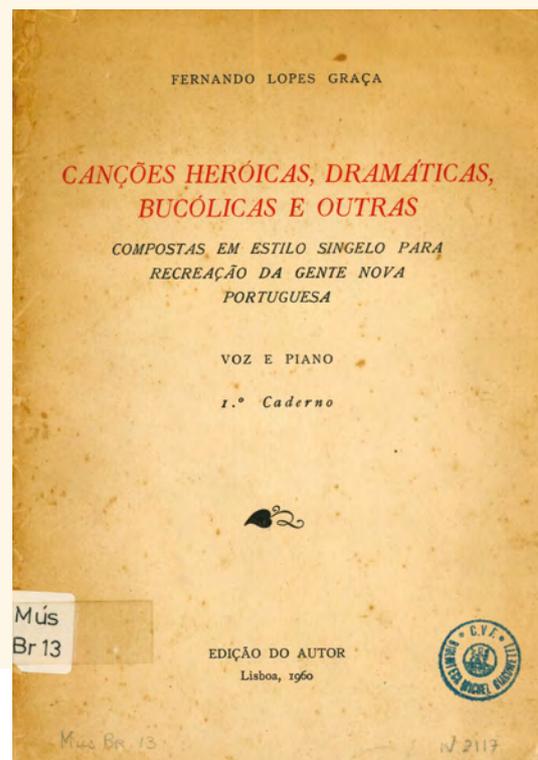
Je vous avoue que j'ai été très triste de quitter votre pays sans avoir eu une autre opportunité de vous serrer la main. Vous vous êtes dérangé jusqu'à venir à l'embaradero; mais l'on sait que les grands bateaux sont des labryntes!

J'ai lu votre carte et je vous remercie de tout mon coeur. Je désire de vous adresser ces quelques lignes pour vous dire comme je me suis réjoui de vous avoir rencontré après tant d'années, de vous avoir trouvé en bonne santé et en plein travail. Et encore de vous dire comme j'ai été content d'avoir pu enfin me présenter à SONATA, vis-à-vis d'un public construit par vous – en bien d'années de travail intelligent, conscient, patient – un public que j'ai trouvé magnifique.

Carta de Luigi Dallapiccola para Fernando Lopes-Graça, entre Gibraltar e Barcelona, 3 de Abril de 1960, in *Vértice*, Setembro-Dezembro de 1981, p. 405-406



"Dallapiccola em Portugal", *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, n.º 109-110, Abril/Maio de 1960



Fernando Lopes-Graça, *Canções heróicas, dramáticas, bucólicas e outras – Compostas em estilo singelo para recreação da gente nova portuguesa*, Lisboa: Edição do autor, 1960

**1961** - Morte do pai de Fernando Lopes-Graça. O compositor atravessa um momento de crise pessoal e de depressão.

Afinal, saí de Lisboa no próprio sábado à tarde e vim direito a Tomar. Encontrei o meu pai bastante mal, numa daquelas suas crises periódicas que, de um momento para o outro, lhe podem ser fatais. Hoje, felizmente, arribou consideravelmente.

Por mim, não sei se obterei algum resultado destas férias que a mim próprio me impus (e para que em parte fui também amigavelmente empurrado), com o espectáculo triste da doença quotidianamente diante dos olhos e a fazer sangrar a alma...

---

Carta de Fernando Lopes-Graça para Maria da Graça Amado da Cunha, Tomar, 31 de Julho de 1961 (MMP, EMGAC)



Fernando Lopes-Graça com os seus pais, em Tomar, década de 1950 (MMP)

O que mais me faz agora doer a cabeça é sabê-lo num ambiente tão triste. Bem sei que você está com os seus e tem o seu irmão consigo. Mas, mesmo assim... Porque o que mais me aflige, meu querido compadre, não é a sua magreza tão estilizada: é a sua tristeza tão mal disfarçada. É essa tristeza que me faz doer o coração e que não sei como poderemos ajudá-lo a vencê-la. E que não se esqueça nunca, quando diz coisas tontas da minha companhia tão animada...que a sua companhia é melhor do que animada, é estimada, do fundo do coração...

Oxalá o seu pai vá passando sem sofrer muito, por ele, sobretudo, mas também por si. E lembre-se de que nós existimos, de que tem aqui um quarto à sua espera, e de que nos pomos em Tomar em duas horas, para o que for preciso.

---

Carta de Maria da Graça Amado da Cunha para Fernando Lopes-Graça, Lisboa, 8 de Agosto de 1961 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, início da década de 1960 (MMP)

**1961** - Compõe *Canto de Amor e de Morte*, primeiro numa versão para piano solo e depois para quarteto de arcos e piano. No ano seguinte, realiza uma versão orquestral da obra.

O *Canto de Amor e de Morte* é, de facto, uma cúpula na música portuguesa: o ponto final de uma dialética entre diatonismo e cromatismo, resolvida ainda no âmbito de um contexto tonal levado às últimas consequências e por isso mesmo expressão dramática da incapacidade de “síntese” que só uma nova organização do espaço sonoro poderia atingir; e, ao mesmo tempo, a obra mais consequente e coerente na relação entre os diversos níveis de organização que a música portuguesa, com toda a verosimilhança, terá alguma vez logrado.

Logo numa primeira abordagem do *Canto de Amor e de Morte* se torna notória uma economia extrema do material utilizado, redutível a um núcleo restrito de células geradoras. O contexto prevalentemente em que a obra se integra não é de forma alguma condicionante ou “informador”; não é legítimo falar de funções tonais hierarquicamente definidas e muito menos de tonalidades, mas sim de centros virtuais de polarização tonal. A dialética entre diatonismo e cromatismo é, por conseguinte, resolvida não a partir de um sistema restrito de hierarquização tonal mas de um processo sistemático de organização intervalar, coerente e unificador.

Todos os intervalos vão assumindo ao longo da obra específicas funções construtivas, mas dois deles poderão ser considerados como intervalos basilares e geradores: a 3ª menor, a 3ª maior; aos quais se devem acrescentar, em importância organizadora, a 2ª menor, intervalo de conjunção e a 2ª maior, que desempenha uma função de coligação, que poderia apelidar de “intersticial”.

A acção organizadora e estrutural dos intervalos não se circunscreve à formação dos motivos melódicos e das células componente, mas abarca toda a organização morfológica da linguagem a diversos níveis, desde a articulação das frases melódicas às relações existentes entre os pontos notáveis das secções parciais e até à articulação da forma global.

The image shows three pages of a concert program. The left page is the title page, the middle page is the program list, and the right page is the second part of the program.

**AUDITÓRIO DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN**  
(Parque de Palhové, Av. de Berna)

**QUARTA-FEIX 8 DE NOVEMBRO DE 1961**  
(às 21,30 horas)

**CONCERTO FERNANDO LOPES GRAÇA**  
(1.ª AUDIÇÕES ABSOLUTAS)

PROMOVIDO PELA  
ASSOCIAÇÃO ACADÉMICA DO INSTITUTO SUPERIOR  
DE CIÊNCIAS ECONÓMICAS E FINANCEIRAS

**PROGRAMA**

Primeira Parte

NOVE CANTIGAS DE AMIGO (1960)

1. Sedia la fremeosa (Estevam Coelho)
2. Foi-se o nemorado (Pai Calvo)
3. Levantou-se a velida (D. Deniz)
4. A San Servando foi meu amigo (João Servendo)
5. Pelo soute de Crexente (João Aires)
6. Eu nunca dórmio nede (João Lopes d'Ulhoa)
7. Em Lisboa, sobre lo mar (João Zorro)
8. Per boe já, meu amigo (D. João de Guilhede)
9. Ballemos agora (João Zorro)

Canto: Fernando Serafim  
Piano: F. Lopes Graça

DUAS SONATINAS RECUPERADAS (1949-1960)

- I. Con spirito — Andantino — Fughette
- II. Allegro non troppo — Larghetto — Rondo (Moderato)

Piano: Marie Elvira Barroso

Segunda Parte

PEQUENO TRÍPTICO (1960)  
Elegie — Scherzo — Dittirambo  
Violino: Rafeel Couto  
Piano: F. Lopes Graça

PRELÚDIO E FUGA (1960)  
Violino solo: Rafeel Couto

CANTIGAS DE TERREIRO (Vitorino Nemésio) — 1960

1. "Boa tarde" digo a todos
2. Meu limão de otro macico
3. Ó Tirano teceadeira
4. Meu Deus, que das leiva aos campos
5. Já não canto mais cantigas
6. Coreção, cal-te, que és mecho
7. Olha, meu bem, calo a boca
8. Quando a flor de joia ebrui
9. Quando vem o vento norie
10. Quando a gente ambos morrer
11. O meu bem cortiou as tranças
12. Subem foguetes brisosos

Canto: Fernando Serafim  
Piano: F. Lopes Graça

Terceira Parte

CANTO DE AMOR E DE MORTE (1961)  
Violinos: Rafeel Couto e João Nogueira  
Violeto: Alberto Nunes  
Violoncelo: Filipe Loriente  
Piano: F. Lopes Graça

Programa do “Concerto Fernando Lopes-Graça”, organizado pela AA do ISCEF, nas instalações provisórias da FCG, no qual foi estreado o *Canto de Amor e de Morte* (MMP)

[...] Procurei revelar uma perspetiva analítica do *Canto de Amor e de Morte* predominantemente apontada sobre os seus valores morfológicos. Estes são, a meu ver, os mais relevantes e actuantes da obra, em relação a um pensamento criador actual. É através de um princípio organizador da morfologia da linguagem, de férrea coesão interna fundado sobre o intervalo e o seu poder estruturador, que Lopes-Graça atinge um invejável equilíbrio entre o domínio dos meios de expressão e a qualidade poética dessa expressão. [...] À parte a estruturação rítmica (em geral organicamente elaborada) e uma escrita instrumental muito sensível e “essencial”, princípios ordenadores ao nível da forma (em sentido restrito), da retórica musical e da sintaxe – entre os quais são perfeitamente identificáveis e caracterizáveis o princípio tripartido e o princípio de alternância – asseguram a coerência interna da obra nos vários planos formais.

Em 1961 concluiu Fernando Lopes-Graça a versão de câmara do *Canto de Amor e de Morte*. É que nunca a música portuguesa havia dado até então uma tal prova de maturidade compositiva; não obstante certas contradições, para além de toda a sua comovente expressão poética de uma época pré-bélica, colocada paradoxalmente ao serviço de uma actualidade post-bélica, uma admirável capacidade de organização unificadora em função das virtualidades do material. Um ponto culminante. Um fecho. Uma cúpula.

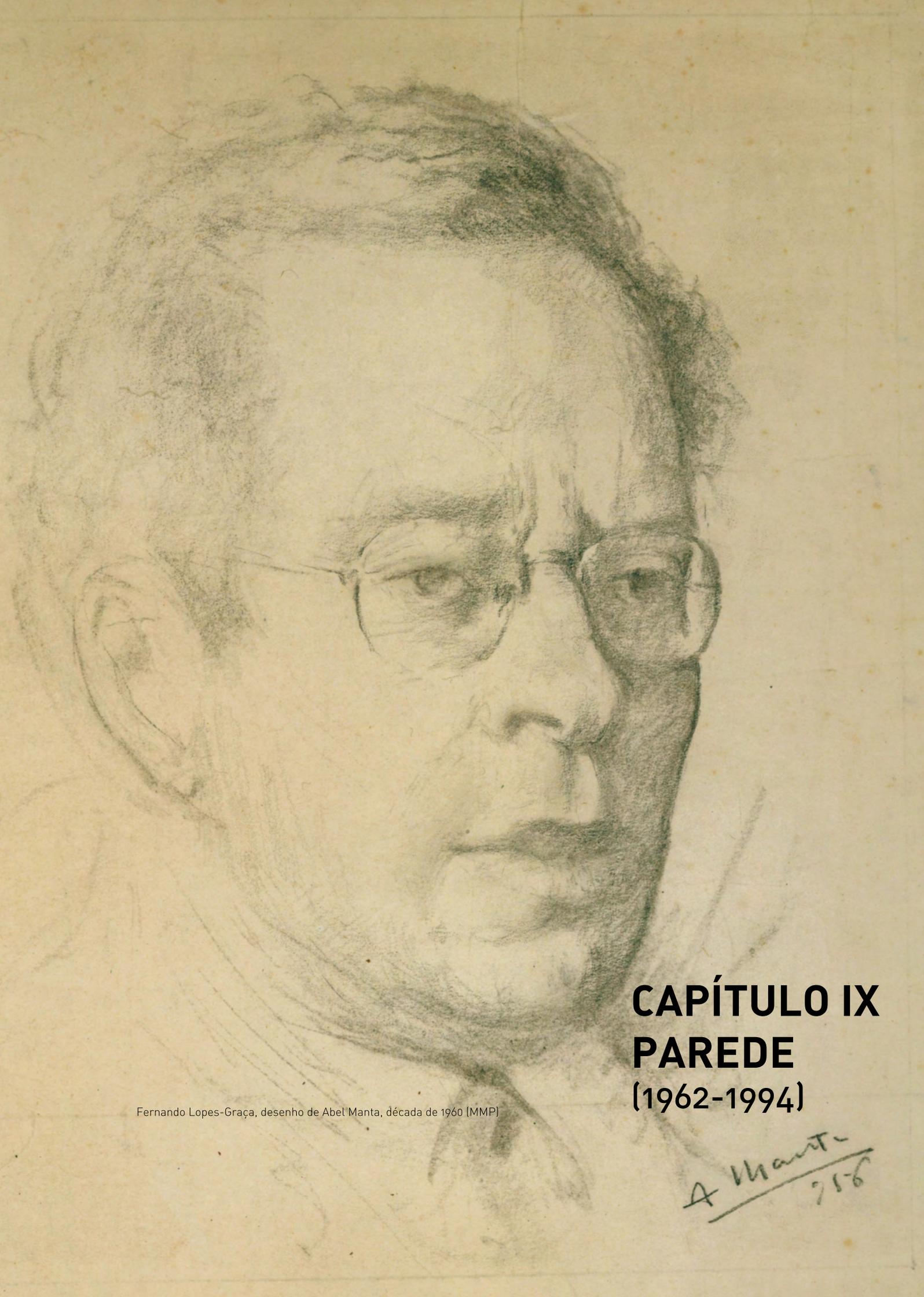
Porto, Março de 1966

Jorge Peixinho, “Canto de Amor e de Morte – Introdução a um Ensaio de Interpretação Morfológica”, in *III Ciclo de Cultura Musical - Fernando Lopes-Graça*, Lisboa: Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa e Juventude Musical Portuguesa, Abril de 1966, pp. 35-40

The image shows the first page of a musical score for "Canto de Amor e de Morte" by Fernando Lopes-Graça. The score is for a chamber quartet (strings and piano) and is in 4/4 time. The title "CANTO DE AMOR E DE MORTE" is prominently displayed at the top, followed by "VERSÃO DE CÂMARA" and "QUARTETO DE ARCOS E PIANO". The composer's name "F. LOPES-GRAÇA" is written in the upper right corner. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Piano. The lyrics are in Portuguese: "Triste, sempre tranquilo (♩=11-14) Tutti (legato, si lo canta o com andante)". The score features various musical notations, including dynamics like "pp" and "ppp", and performance instructions such as "juno cantando in Tempo" and "Crescendo". The page is numbered "1" in the top left corner. At the bottom, there is a copyright notice "© 1961 by F. LOPES-GRAÇA" and "Reservados todos os direitos".

Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Canto de Amor e de Morte*, versão de câmara para quarteto de arcos e piano, 1961 [MMP]

3



**CAPÍTULO IX**  
**PAREDE**  
**(1962-1994)**

Fernando Lopes-Graça, desenho de Abel Manta, década de 1960 (MMP)

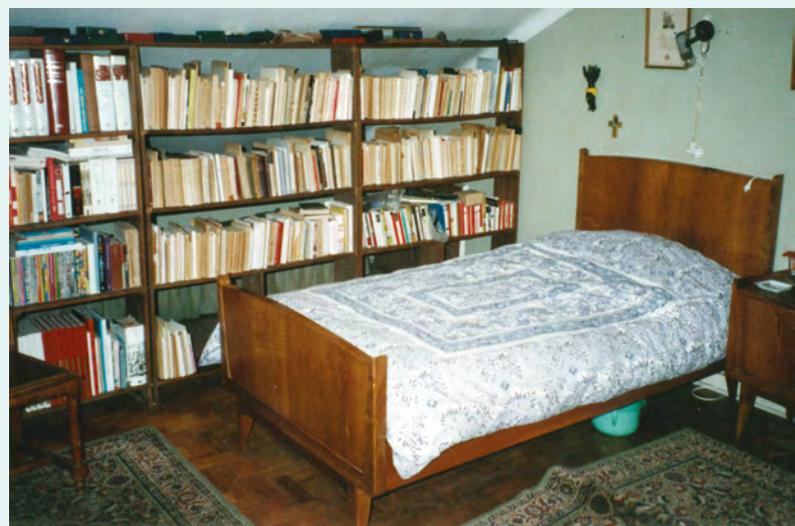
*A Manta*  
*7/6*

**1962** - Instala-se na Parede, na vivenda “El mio paraíso”.

O apartamento situava-se na Avenida da República, perto da Marginal, numa vivenda com o nome “El mio paraíso”, o qual, por coincidência, devia parecer bem adequado à mudança de qualidade de vida experimentada pelo compositor. Equivalente a um segundo andar, era constituído por um quarto de dormir espartanamente mobilado, arejado por um postigo, e onde, além da cama individual, e de algumas pequenas estantes com livros, acompanhando parcialmente a inclinação do tecto de águas furtadas, avultava a arca que trouxera do quarto da rua da Infanteria 16 e onde guardava toda a sua obra musical autógrafa. No pequeno corredor que conduzia ao quarto, à direita, situava-se um exíguo gabinete, que era verdadeiramente a sua oficina. Aí, logo defronte da entrada, havia um estirador, encostado à parede, onde se abria também um postigo para o exterior. Era aí que Fernando Lopes-Graça trabalhava, fosse escrevendo música, fosse preparando os vegetais para a xerocópia na sua caligrafia musical tão bem desenhada, fosse escrevendo ou dactilografando textos. Mesmo ao lado, encostado à parede da direita, um piano vertical, que ali cabia à medida e que parecia estar sempre aberto, usado permanentemente como instrumento de trabalho. Na parede do lado esquerdo, colada ao estirador, uma estante com o arquivo de correspondência, cuidadosamente organizado em dezenas de pastas, e outro tipo de instrumentos de trabalho, designadamente, obras de consulta, Dicionários, entre eles os grossos 12 volumes do *Dicionário de Moraes*.



Vivenda “El mio Paraíso”, Avenida da República, Parede, na actualidade (fotografia de Rosário Correia)



Interior do apartamento de Fernando Lopes-Graça, vivenda “El mio paraíso”, Outubro de 1994 (MMP)

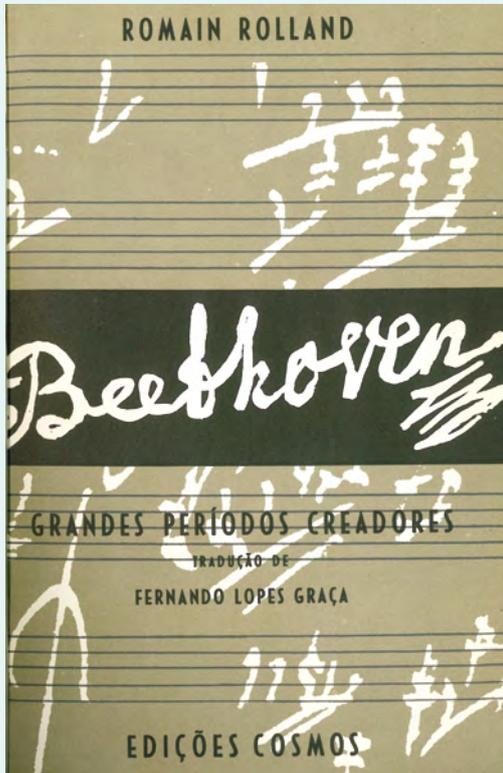
O pequeno *hall* de entrada do apartamento dava acesso, não só ao referido corredor (à direita), mas também à sala, à cozinha e à casa de banho. A sala era, naturalmente, o compartimento mais amplo, dando para uma varanda com vista para o mar. Junto à varanda, do lado direito, havia um piano de meia cauda, então adquirido em condições especiais à Casa Valentim de Carvalho, e, do outro lado, um divã com almofadas, local preferido para ler, ouvir música ou conversar. Entre as peças de mobiliário sobressaía a grande estante que albergava a sua valiosa colecção de livros e discos de vinil. Por todo o lado, nos espaços livres das paredes, desenhos e pinturas originais, oferecidos pelos autores, entre eles a sua velha amiga Vieira da Silva, e também algumas fotografias.

Mário Vieira de Carvalho, *Pensar a Música, Mudar o Mundo: Fernando Lopes-Graça*, Porto: Campo das Letras, 2006, pp. 171-172



Interior do apartamento de Fernando Lopes-Graça, vivenda "El mio paraiso", Outubro de 1994 (MMP)

**1962** - Publica o 3º e último volume da sua tradução de *Beethoven: grandes períodos creadores*, de Romain Rolland, pelas Edições Cosmos.



Romain Rolland, *Beethoven – Grandes períodos creadores*, 3 volumes, tradução de Fernando Lopes-Graça, Lisboa: Edições Cosmos, 1960-1963

No declinar da vida, aos sessenta e dois anos, após haver desempenhado (no período que decorre entre as duas guerras) um papel de apostolado moral e político que o tornou uma figura mundialmente respeitada, Romain Rolland empreende a publicação da sua derradeira e mais ambiciosa obra de musicólogo: *Beethoven: les grandes époques créatrices*, de que vêm sucessivamente a lume os volumes: I. *De l'Héroïque à l'Appassionata* (1928), II. *Goethe et Beethoven* (1930), III. *Le Chant de la Réssurrection: la Messe solennelle et les dernières Sonates* (1937), IV. *La Cathédrale interrompue*, tome I: *La Neuvième Symphonie* (1943), V. *La Cathédrale interrompue*, tome II: *Les derniers Quatuors* (1944), VI. *Finita Comoedia, derniers jours et mort de Beethoven* (1945), VII. *Les aimées de Beethoven* (1949), os dois últimos volumes havendo aparecido já postumamente.

Ambicioso chamámos nós ao cometimento de Rolland. O seu *Beethoven* não é apenas mais uma biografia do autor da 9ª Sinfonia, coisa que já não poderia trazer grandes novidades do ponto de vista da investigação. Pretende ser mais do que isso – e aí é que reside o ambicioso da empresa. Procurando aliar a investigação à exegese, a musicologia à psicologia, procurando, em suma, surpreender, à luz dos documentos (as próprias obras do compositor, os seus cadernos de esboços, os testemunhos contemporâneos,

etc.), o próprio processo interior de gestação artística, seguir os meandros que do subconsciente trazem à plena luz a obra realizada, a criação genial, Rolland enfrentou uma tarefa invulgar, mas que não deixa de oferecer grandes riscos.

Tivesse ou não consciência deles, tais riscos estão patentes no seu *Beethoven*, onde, para mais, amiúde sentimos que o heroísmo espiritual exemplar (à Plutarco), caro ao autor da *Vie de Michel-Ange* e da *Vie de Tolstoï*, ameaça invadir o terreno da objectividade histórica.

Com tudo isso, e por algo distante que, na concepção e no tom, o *Beethoven* de Romain Rolland esteja dos actuais critérios em trabalhos de tal teor, o que não há negar é ter o fervor do grande escritor francês, aliando a uma erudição vastíssima uma penetração crítica notável, levantado ao seu ídolo um monumento que ocupa lugar de primeira plana na vasta bibliografia consagrada ao mestre das Sinfonias.

Fernando Lopes-Graça, "Prefácio do tradutor", in Romain Rolland, *Beethoven: grandes períodos creadores*, 1º vol., Lisboa: Edições Cosmos, 1960, pp. 10-11

1962 - Convida o compositor Louis Saguer a organizar, com Jorge Peixinho, um curso de composição de música contemporânea, na Academia de Amadores de Música.

A ACADEMIA DE AMADORES DE MÚSICA

RUA NOVA DA TRINDADE, 18, 2.º-E. — LISBOA  
TELEF. 325022

SOB O PATROCÍNIO DA  
FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

PROMOVE, DE JANEIRO A JUNHO DE 1962,  
UM  
CURSO DE COMPOSIÇÃO  
DE  
MÚSICA CONTEMPORÂNEA

QUE COMPORTARÁ  
AULAS DE TRABALHOS PRÁTICOS  
E PALESTRAS, COLÓQUIOS, AUDIÇÕES COMENTADAS DE OBRAS  
CONTEMPORÂNEAS, ANÁLISES DE PARTITURAS, EXPOSIÇÕES  
SOBRE ESTÉTICA DA MÚSICA CONTEMPORÂNEA, ETC..

Professores: LOUIS SAGUER  
JORGE PEIXINHO

ACEITAM-SE INSCRIÇÕES, TODOS OS DIAS ÚTEIS, DAS 16 ÀS 20 HORAS

12668 — Tip. Freitas Brito, Lda. — Rua do Ferragial de Baixo, 12 — 8000 ev. — 4-12-61



Cartaz anunciando o Curso de Composição de Música Contemporânea na Academia de Amadores de Música (MMP, EMGAC)



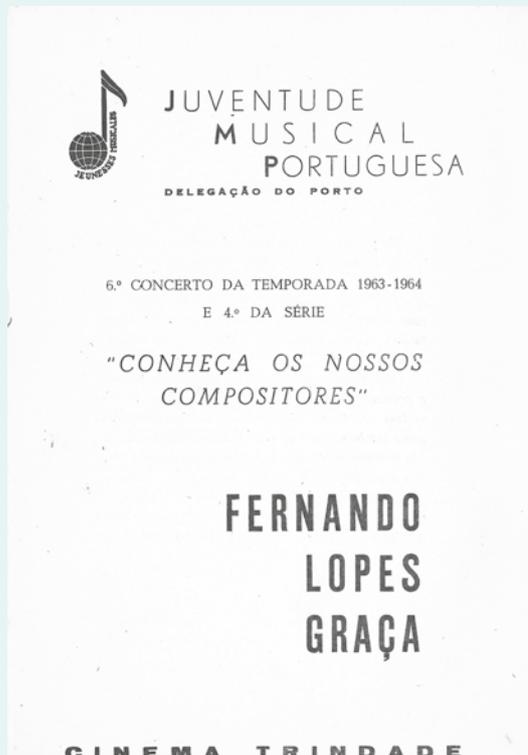
Fernando Lopes-Graça com Louis Saguer e Jorge Peixinho, durante os cursos de composição na Academia de Amadores de Música (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Louis Saguer, em Évora (MMP)



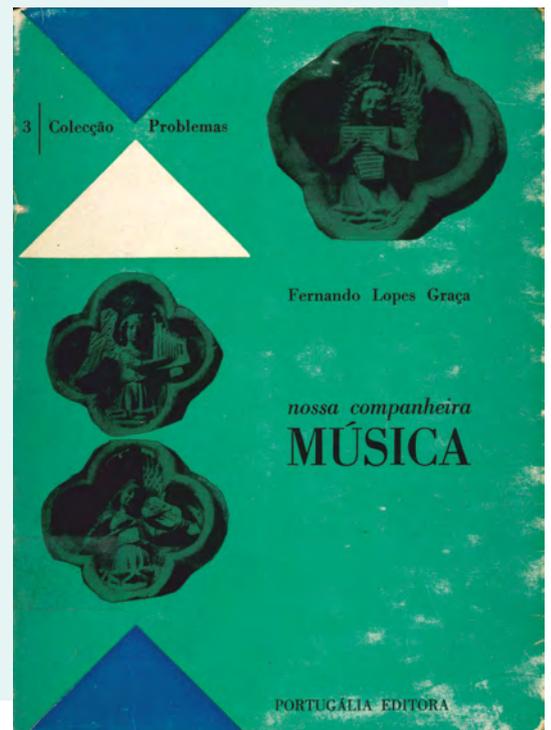
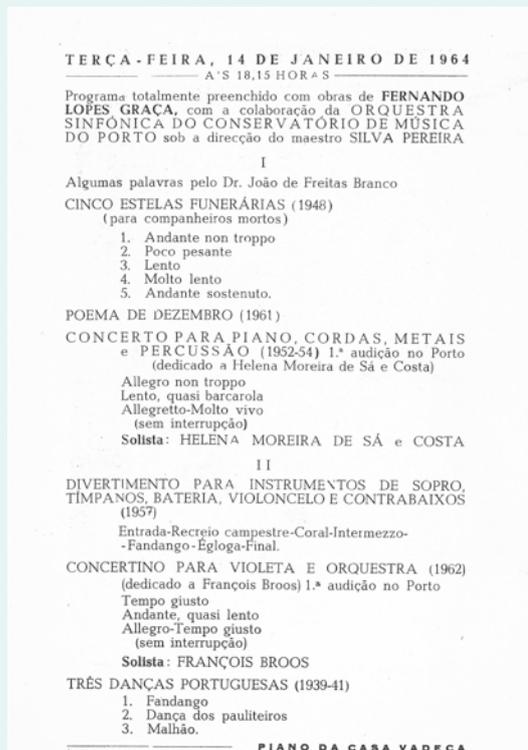
1964 - É homenageado pela Delegação do Porto da Juventude Musical Portuguesa, que promove um concerto com obras sinfónicas suas no Teatro da Trindade. O Coro da Academia de Amadores de Música grava, para a etiqueta Decca, a sua *Segunda Cantata do Natal*. Publica o livro *Nossa companheira música*.



Coro da Academia de Amadores de Música, Fernando Lopes Graça – *Second Christmas Cantata*, London: Decca, LXT 6072, 1964



Programa da homenagem a Fernando Lopes-Graça, Juventude Musical Portuguesa, Teatro Trindade, Porto, 14 de Janeiro de 1964 (MMP)



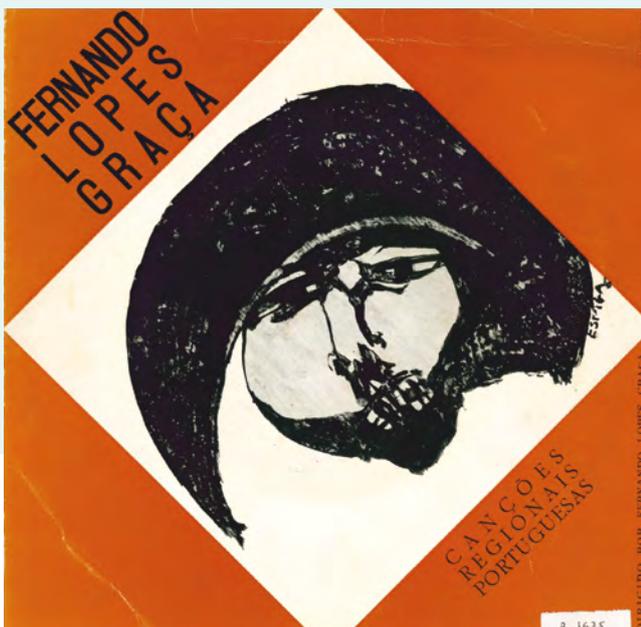
Fernando Lopes-Graça, *Nossa companheira música*, Lisboa: Portugália, 1964



**1966** - Realiza recolhas etnográficas, com Michel Giacometti, em Campo Maior. Desloca-se a Ponta Delgada, com Dulce Cabrita e Michel Giacometti, por ocasião da “Semana de Música e Arte Popular Portuguesa”.



Fernando Lopes-Graça com Michel Giacometti e Dulce Cabrita, durante a viagem aos Açores (MMP)



Coro da Academia de Amadores de Música, direcção de Fernando Lopes-Graça, *Canções Regionais Portuguesas*, Arquivos Sonoros Portugueses, AS 500 e AS 501

1966 - A Associação Académica da Faculdade de Direito de Lisboa, em colaboração com a Juventude Musical Portuguesa, organiza uma homenagem no seu 60º aniversário.

**FERNANDO LOPES-GRAÇA**

Conhecimentos teóricos e práticos de autêntico profissional, uma cultura humanista de mais latas implicações intelectuais, o definir e manter uma posição de homem e artista adentro de uma sociedade e de um momento da história, eis uma conjugação de atributos distintos, compatíveis todos eles com a condição de músico, desejáveis no consenso de alguns e, no entanto, raramente concorrentes numa só pessoa.

Encontramo-los, sem excepção, na figura eminente de Fernando Lopes Graça (n. em 1906), mas — e esta observação afigura-se-me fundamental — sem que se torne imperioso invocar explicitamente a simultânea multiplicidade dos valores e acções, para fins de justificado enaltecimento de um valor e de uma acção de grande estatura. O mestre-de-ofício, o sabedor de como se faz música — não por ser capaz de explicá-la, mas sim porque a faz mesmo — e, no exercício deste mester, o responsável por admiradas obras de arte: o compositor, em suma, que assinou as *Estelas Funerárias* e a *História Trágico-Marítima* e o *Canto de Amor e de Morte*, é quem, centralmente, devemos compreender sob o nome de Fernando Lopes Graça, pois que nele convergem e muito sobram aquelas razões e argumentos que engendram a imortalidade.

JOAO DE FREITAS BRANCO  
(in «VIII Festival Gulbenkian de Música», 1964)

ASSOCIAÇÃO ACADEMICA DA FACULDADE DE DIREITO DE LISBOA

III CICLO DE CULTURA MUSICAL

**60.º ANIVERSÁRIO**  
de  
**FERNANDO LOPES GRAÇA**

23-24 MARÇO  
1966

PATROCINADO PELA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

Programa do III Ciclo de Cultura Musical, organizado pela AAFD, comemorando o 60º aniversário de Fernando Lopes-Graça (o ciclo foi posteriormente adiado, tendo-se realizado nos dias 20 e 21 de Abril) (EMVC)

III Ciclo de Cultura Musical

**Obras de Fernando Lopes Graça**

---

<p><b>QUARTA-FEIRA, 23 DE MARÇO DE 1966</b></p> <p>21.30 horas</p> <p>ANFITEATRO N.º 1 DA FACULDADE DE DIREITO</p> <p><b>SESSÃO DE MÚSICA GRAVADA</b></p> <p>— comentada pelo Dr. João de Freitas Branco</p> <p>APRESENTAÇÃO DO 1.º DISCO DE MÚSICA SINFÓNICA DO COMPOSITOR</p> <p>Obras incluídas:</p> <p><b>Gabriela, Cravo e Canela</b></p> <p><b>Poema de Dezembro</b></p> <p><b>Cinco Estelas Funerárias</b> (para companheiros mortos)</p> <p><b>Três Danças Portuguesas</b> (Orquestra Sinfónica do Porto, dir. SILVA PEREIRA)</p> <p>1.º CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA:</p> <p>pianista: <b>Georges Bernard</b> Orquestra do Rádio de Beromünster dir. ANTONIO DE ALMEIDA</p>	<p><b>QUINTA-FEIRA, 24 DE MARÇO DE 1966</b></p> <p>21.30 horas</p> <p>AULA MAGNA DA REITORIA DA UNIVERSIDADE (CIDADE UNIVERSITÁRIA)</p> <p><b>CONCERTO</b></p> <p><b>Para uma criança que vai nascer</b> (orquestra de arcos)</p> <p><b>Novo Cantigas de Amigo</b> (voz e conjunto instrumental)</p> <p><b>Quatro Bosquejos</b> (1.º audição) (orquestra de arcos)</p> <p>_____</p> <p><b>Suíte rústica n.º 2</b> (1.º audição) (quarteto de arcos)</p> <p><b>Canto de Amor e de Morte</b> (versão de câmara)</p> <p>_____</p> <p><b>Três Líricas Castelhanas de Camões</b> (1.º audição)</p> <p><b>Balada dum Heroína</b> (1.º audição)</p> <p><b>Em Louvor do Sol</b> (1.º audição) (coro)</p>	<p><b>COLABORAM:</b></p> <p>ORQUESTRA DE CAMARA GULBENKIAN</p> <p>Direcção: ADRIAN SUNSHINE</p> <p>CORO GULBENKIAN</p> <p>Direcção: PIERRE SALZMANN</p> <p>QUARTETO DE CORDAS DO PORTO</p> <p>Soprano: MARIA JOSÉ BRAGA SANTOS</p> <p>Pianistas: JORGE PEIXINHO e MARIA HELENA MATOS</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

---

Durante as sessões distribuir-se-á uma publicação contendo: programa das sessões, notas explicativas, cronologia do compositor, catálogo completo ainda inédito das suas obras musicais, artigos de Georges Bernard, João de Freitas Branco, João José Cochofel, Jorge Peixinho, José Atalaya, José Gomes Ferreira, Michel Giacometti, etc.

**27 de Abril** – Vencidas as habituais dificuldades, levantadas pelo Regime que rege os nossos tristes Destinos, o concerto com obras do Graça promovido pela Associação da Faculdade de Direito de Lisboa, acabou por se realizar na Sala de Actos da Reitoria, cheia de gente nova, entusiástica e fácil de gostar. Também me coube uma parte da apoteose, no final da execução da minha Balada para uma Heroína que o Graça musicou para o coro – aliás com grave beleza sinistra. (...)

**18 de Julho** – Ontem, dia de aniversário do João José [Cochofel], almoço festivo em Albarraque onde também apareceu o Fernando com a fita gravada de Vais morrer com a saia rota... e uma garrafa de vinho especial que bebemos aos golinhos disputados.

No final da comida ajeitámo-nos nos cadeirões e almofadas para escutar as gravações dos Bosquejos, da Suite Rústica n.º 2 e das peças corais... E ali estivemos toda a tarde, em corte de silêncio à roda do rei-republicano Fernando que, pouco a pouco, está a tornar-se maior do que é.

---

José Gomes Ferreira, *Dias Comuns – 1. Passos Efémeros*, Lisboa: Dom Quixote, pp. 53 e 73



Fernando Lopes-Graça a dirigir o Coro da Academia de Amadores de Música, num recital organizado pelo Cine-Clube do Porto, década de 1960 (MMP)

**1966** - Compõe *Sete lembranças para Vieira da Silva*, para quinteto de sopro. Em Dezembro, é apresentado na Academia de Amadores de Música o disco com as suas *Cuatro canciones de Federico García Lorca e Para uma criança que vai nascer*, com capa de Maria Helena Vieira da Silva.

**8 de Dezembro** – Ontem à noite, festa na Academia de Amadores de Música para apresentação de um novo disco do Graça. Ouvimos as admiráveis canções de Federico García Lorca, esborratadas pela voz a enxugar-se em mata-borrão de Hugo Casaes, e a meditação dramática *Para uma Criança Que Vai Nascer*.

Como o disco possui uma capa especialmente desenhada por Helena Vieira da Silva, velha amiga do Fernando, a Academia organizou também numa das salas uma pequenina exposição de obras da extraordinária pintora – exposição que foi apresentada por Mário Dionísio com brilho de lição nítida e comovida. Depois de ruidosos aplausos, a maioria para os artistas em foco (para o Graça, que desta vez apanhou uma lápide comemorativa dos 60 anos, e para o Mário), batemos também muitas palmas, para nos aquecermos, a nós mesmos. E fomos para a sala ao lado ver a exposição.

Grande número de escritores e artistas. O José Régio, o Vergílio Ferreira, o Redol, a Isabel da Nóbrega, o João Gaspar Simões, o Nemésio, a Francine, o Ferreira de Castro, o Assis, a Maria Keil, o Chico (aparentemente adoentado), o Botelho, o Álvaro Salema, o Manta, etc.

Sobretudo o etc. parecia feliz por aquele momento de tanta coincidência de cores, sons e artistas conhecidos – pelo pretexto para não ver os quadros.

Que bom sorrirmos, falarmos, discutirmos, abraçarmo-nos, dizermos que estamos mais gordos ou mais magros!... Que bom aquele calor humano de olharmos uns para os outros!

---

José Gomes Ferreira, *Dias Comuns – 1. Passos Efémeros*, Lisboa: Dom Quixote, p. 157-158



Mário Dionísio e Fernando Lopes-Graça, na festa de lançamento do disco *Four Songs from Federico García Lorca – For a Child about to be born*, Academia de Amadores de Música, 7 de Dezembro de 1966 (CA-CMD)

---

Hugo Casaes (barítono), Academia de Instrumentistas de Câmara, Fernando Lopes-Graça (dir.), *Four Songs from Federico García Lorca – For a Child about to be born*, Portugal: Decca, LXT 6211, 1966





Fernando Lopes-Graça em casa de Maria Helena Vieira da Silva e Arpad Szènes, Yèvre-Le-Chatel, 1967, fotografia de Ursa Zangger (MMP)

*Ao Quinteto de Sopros de Emisora Nacional*  
Luís Bailón, J. Santos, Brás Carlos Saraiva, Adélio Pestana, João Matos

**SETE LEMBRANÇAS PARA VIEIRA DA SILVA**  
PARA QUINTETO DE SOPRO

F. LOPES-GRAÇA  
(1966)

Flauto  
Oboe  
Clarinete  
in Sol  
Corno  
in F  
Fagote

Un poco a piacere  
tranquilo (♩=50)

© 1969 by F. Lopes-Graça  
Reservados todos os direitos

A handwritten musical score for a woodwind quintet. The title is "SETE LEMBRANÇAS PARA VIEIRA DA SILVA" by F. Lopes-Graça (1966). The score is for a quintet of woodwinds: Flute, Oboe, Clarinet in Sol, Horn in F, and Bassoon. The music is written in 4/4 time and includes various dynamics and performance instructions such as "Un poco a piacere", "tranquilo (♩=50)", and "cresc.". The score is handwritten and shows the first few measures of the piece.

Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Sete lembranças para Vieira da Silva*, para quinteto de sopros, 1966 (MMP)

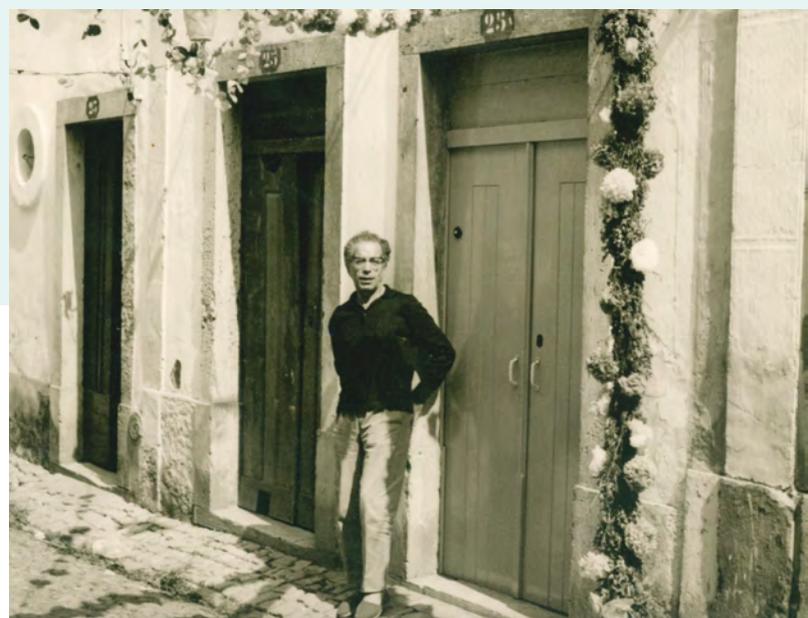
1966 - Termina a composição do *Concerto da camera col violoncello obbligato*, dedicado a Mstislav Rostropovitch. O concerto será estreado no ano seguinte, em Moscovo, pelo dedicatário e a Orquestra Filarmónica de Moscovo, dirigida por Kyril Kondrachine. O convite dirigido ao compositor para assistir ao concerto, assim como outra correspondência trocada entre os dois artistas, foram interceptados pela PIDE, nunca tendo chegado ao destinatário.



Overwhelmed by your mighty talent, my love and gratitude have no bounds devotedly working at your brilliant composition soon sending you a copy with a small number of my wishes I very much wish the score to be as transparently as possible your ever Rostropovich

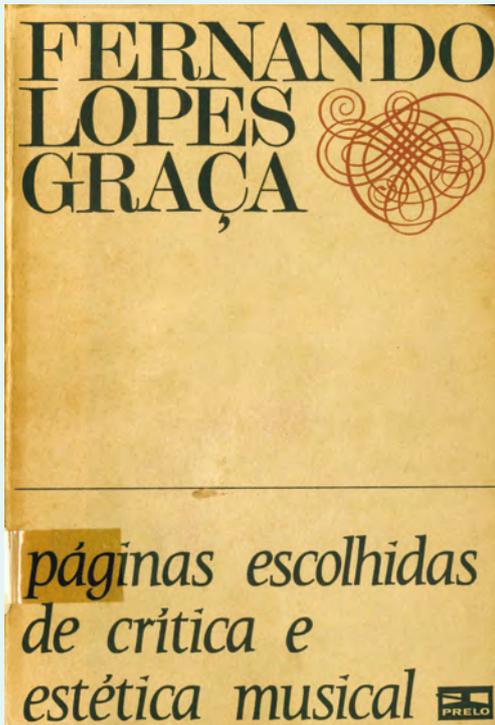
Telegrama de Mstislav Rostropovitch para Fernando Lopes-Graça, Moscovo, 19 de Março de 1966. Rostropovitch enviou o telegrama para Pedro Avelar, em Paris, para evitar a sua apreensão pela PIDE (MMP)

Fernando Lopes-Graça, primeira página do *Concerto da camera col violoncello obbligato*, 1965-1966 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, em Tomar, à porta da casa onde nasceu, 1966 (MMP)

1967 - Viaja pela América do Norte, participando no júri do Concurso das Juventudes Musicais Internacionais, em Montréal. Reencontra-se, em Nova Iorque, com José Rodrigues Miguéis. Publica o livro *Páginas escolhidas de crítica e estética musical*.



Fernando Lopes-Graça com outros membros do júri do Concurso de Composição das Juventudes Musicais Internacionais, Montréal (MMP)

Fernando Lopes-Graça, *Páginas escolhidas de crítica e estética musical*, Lisboa: Prelo, 1967



Fernando Lopes-Graça com os compositores Witold Lutoslawski e Milko Kelemen, Montréal, 1967 (MMP)



Fernando Lopes-Graça com José Rodrigues Miguéis e Nita Brandão, Nova Iorque, 1967 (MMP)

1968 - Compõe *Oito Cantos das Barcas Novas*, para voz e piano (4º caderno das *Canções heróicas*), com textos de Fíama Hasse Pais Brandão, um libelo contra a Guerra Colonial.

1

# OITO CANTOS DAS "BARCAS NOVAS"

(Fíama Hasse Pais Brandão)  
VOZ E PIANO  
F. LOPES-GRAÇA

## 1. BARCAS NOVAS

♩ = 120

1. Lis-bo-ã tem su-as bar-cas/a-go-ro lá-ura-das  
2. Bar-cas no-vas le-vem qua-ro/ as ar-mas não le-uram  
3. Bar-cas no-vas são men-do-das/ so-bre o mar com su-as  
4. Ne-las men-do-ram me-ter/ os ho-mens com su-a

4. de ar-mas/a-go-ro lá-ura-das de ar-mas/ Lis-bo-ã tem bar-cas  
2. Ter-ra/ as ar-mas não le-uram Ter-ra/ São de guerra as bar-cas  
3. ar-mas/ so-bre o mar com su-as ar-mas/ Não le-uram ter-ra com  
4. guer-ra/ os ho-mens com su-a guer-ra/ Ao mar men-do-ram as

© 1970 by F. LOPES-GRAÇA  
Reservados todos os direitos

STEREO

# fernando lopes-graça

OITO CANÇÕES DAS

## barcas novas

SOBRE POEMAS DE FIAMA HASSE PAIS BRANDÃO  
CELESTE LINO - MANUEL PICO  
OLGA PRATS (piano)

CELESTE LINO - MANUEL PICO - OLGA PRATS

F. LOPES-GRAÇA - OITO CANÇÕES DAS BARCAS NOVAS

A. 1473

Celeste Lino e Manuel Pico (canto), Olga Prats (piano), *Fernando Lopes-Graça - Oito canções das "Barcas Novas"*, Guilda da Música, Edições Sassetti, SST-3001, 1970

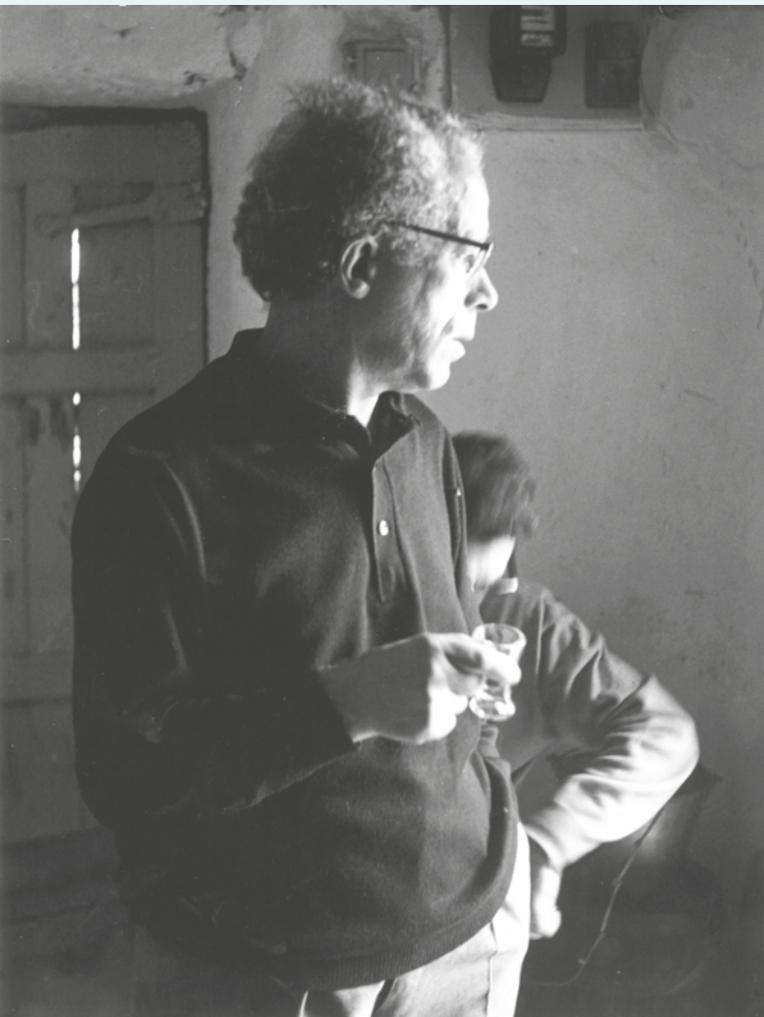
Fernando Lopes-Graça, primeira página do primeiro número de *Oito Cantos das Barcas Novas*, para canto e piano, 1968 (MMP)

**1969** - Em Setembro, realiza recolhas etnográficas com Michel Giacometti nos concelhos de São Pedro do Sul e Vouzela.

**1970** - Em Julho e Agosto, realiza recolhas etnográficas com Michel Giacometti no distrito de Beja.

Os meus projectos são trabalhar com o Michel Giacometti por estas paragens até Sábado próximo (já fizemos ontem uma excelente colheita na Serra da Gralheira – não sei se a conheces: é uma maravilha paisagística). Seguimos na tarde desse mesmo dia para o Fundão, para assistir, no Domingo, à Romaria da Senhora Santa Luzia, do Castelejo, e, na segunda, partiria para aí, se acaso já tivesse vaga. Não gostariam vocês de vir também até à Romaria. (...) Tive uma conversa telefónica com o Sottomayor Cardia a propósito da possível lista de candidatos da “esquerda”. (...) talvez que tudo isto, todos estes cálculos, se tornem, por outro lado, desnecessários, no caso de se chegar a tal falada “unidade” – de que eu desconfio seriamente.

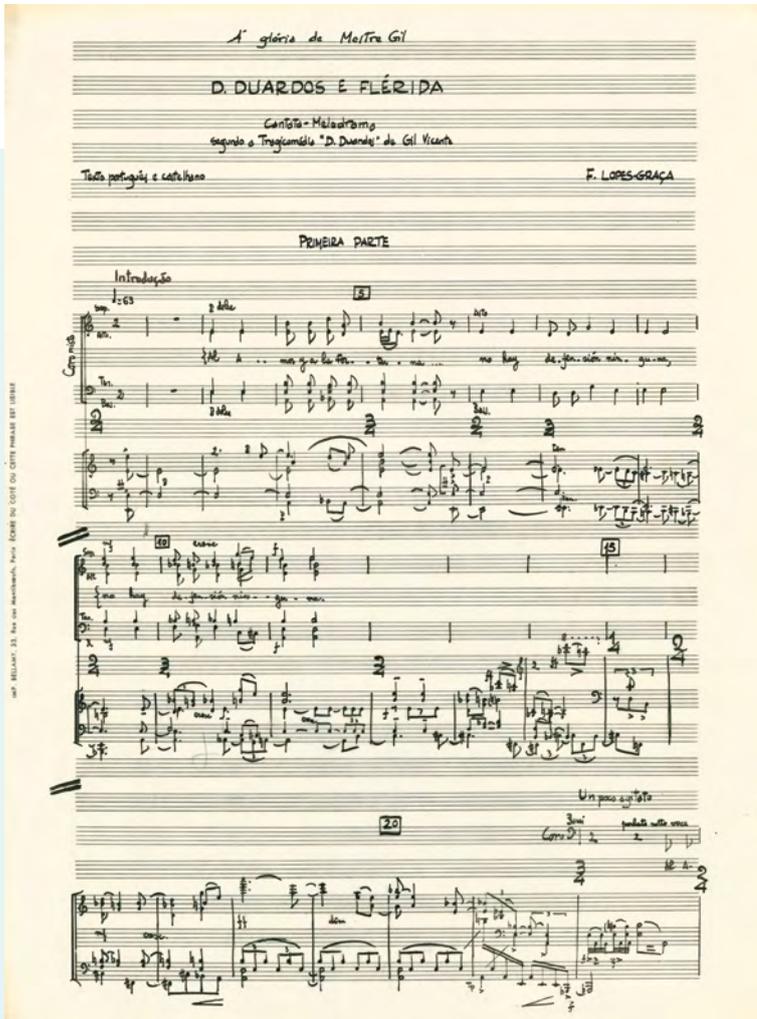
Carta de Fernando Lopes-Graça para João José Cochofel, Vouzela, 8 de Setembro de 1969 [BNP, EJJC]



Fernando Lopes-Graça com Michel Giacometti, Alentejo, Setembro de 1970 (MMP)

Fernando Lopes-Graça na Orca, Fundão, 20 de Outubro de 1969 (MMP)

1970 - Estreia, no Teatro Nacional de São Carlos, da cantata-melodrama *D. Duardos e Flérída*.

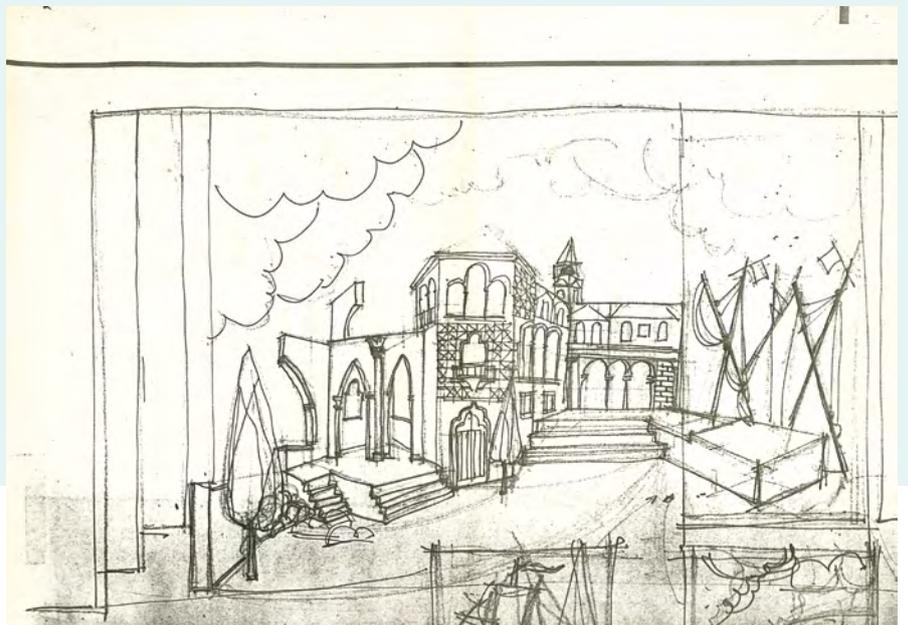


Je sors à peine du cauchemar de "D. Duardos" et d'une attaque de bronchite qui m'est survenu entretemps. Merci de ton télégramme avec les affueux vœux de Cambronne, qui n'ont pas résulté... À la fin, je me suis décidé d'aller aux représentations, en cédant à des considérations autres que celles d'ordre artistique. Ce que je prévoyais est arrivé – pas le désastre total, car au moins j'étais servi par deux très bons chanteurs dans les rôles principaux: le mezzo espagnol Carmen Gonzales et le baryton brésilien Paulo Fortes. Mais en vérité l'oeuvre, son esprit, mes intentions, tout a été trahi. Succès uniquement d'estime, et parce qu'on a mal compris l'oeuvre et parce qu'elle a été mal réalisée. Pourtant, ce que j'ai le plus ressenti ce n'est pas le succès (improbable) ou l'insuccès (à peine mitigé) de l'oeuvre, c'est le vide dont on l'a entouré, le vide qu'on lui a fait le monde artistique, le monde de l'"intelligenza" et même les amis. C'était désolant et tu penses bien si j'ai pu en souffrir.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, 9 de Janeiro de 1971 (BnF, ELS)

Fernando Lopes-Graça, primeira página de *D. Duardos e Flérída*, Lisboa, 1969

Desenho do cenário de *D. Duardos e Flérída*, 1970 (MMP)



1971 - Compõe *Partita*, para guitarra, dedicada a Piñeiro Nagy, e *Quatro peças para cravo*, dedicadas a Maria Malafaia.

Mozart de Araújo, meu prezado amigo: Agradeço-lhe o envio da coleção da Revista Brasileira de Cultura, que tenho folheado com o maior interesse e que, na realidade, me parece uma publicação de muito vulto. Agradeço-lhe igualmente o seu penhorante convite para que lhe mande, afim de nela ser estampada, qualquer coisa da minha pena. Mas, ai, meu amigo, a minha pena já há alguns anos a esta parte que se recusa a escrever sobre música e apenas consente em escrever mesmo música — com bastante dificuldade, sim, e também sem grandes conseqüências, mas não há outro jeito a dar-lhe. O pior é que lhe pedem — sempre lhe pediram — mais prosa do que propriamente música. Um equívoco? talvez não, talvez sim. Nunca acaso pensaram que eu sou músico antes de ser prosador, isto é, que o fazer música é que é para mim o essencial e o fazer “musicografia” o secundário. Dirão que a música não é boa, não adianta nada. É possível, é talvez certo. Mas se a música não é boa, será, ou foi-o alguma vez, a prosa “musicográfica” melhor? Será ilusão de artista que se considera criador, mas eu tenho a impressão de que no meu catálogo de compositor ainda se poderão salvar uma meia dúzia de páginas, ao passo que na obra do musicógrafo não há mais do que banalidade e lugar comum — uma divulgaçãozinha barata... Seja como for, Mozart amigo, o fazer e o refazer a minha música, ainda que pobre, ocupa-me agora todo o meu tempo, todas as minhas forças e todas as minhas apetências, numa quase que corrida contra relógio, com o pespectro da Maldita sempre à vista. escrever, só de vez em onde meia dúzia de linhas de circunstância e em obediência a qualquer imperativo moral. E nem sei mesmo se poderei, se terei ânimo para me desempenhar do compromisso assumido com a sua compatriota Maria José Machado Carneiro, de escrever um artigo sobre a Música em Portugal para não me lembro que nova Enciclopédia brasileira... O nosso Camargo Guarnieri está em Lisboa, para o Concurso Viana da Mota. Soube-o por acaso, porque ele não me procurou, não me deu sinal da sua presença. Espero, em todo o caso, que não seja por ter entrado também na “conspiração” de silêncio, de desconhecimento, que aqui se cerra cada vez mais à minha volta... Não me estou a queixar, nunca me queixei... mas isto é triste.

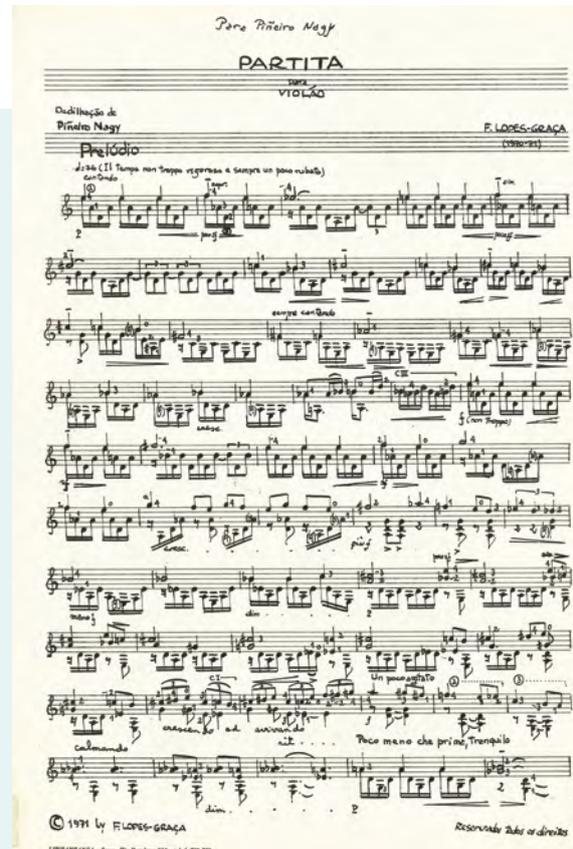
Abraça-o seu velho amigo,  
Fernando Lopes Graça

Carta de Fernando Lopes-Graça para Mozart de Araújo, Parede, 19 de Outubro de 1971 (MMP)

Fernando Lopes-Graça,  
primeira página de *Partita*,  
para guitarra, 1971 (MMP)

---

Fernando Lopes-Graça,  
primeira página de  
*Quatro peças para cravo*,  
1971 (MMP)



**1973** - Participa na redacção do documento *Pela música em Portugal*, redigido pelo Grupo Sócio-profissional de músicos do Movimento CDE de Lisboa. As Edições Cosmos iniciam a publicação das suas *Obras literárias*, em dezoito volumes.



Capa do documento *Pela música em Portugal*, Grupo Sócio-profissional de músicos do Movimento CDE de Lisboa, 1973 (EMVC)

O presente documento constitui acaso um acto inédito nos anais das artes em Portugal. Pela primeira vez, um grupo de trabalhadores da arte da música procura tomar posição perfeitamente consciente e estruturada face aos problemas com que se defronta uma actividade sócio-cultural que, no nosso país, tem andado ao sabor das mais variadas e importunas contingências. Naturalmente que este mal crónico se agravou de uma forma extremamente aguda nestes últimos tempos, em que a música se tornou um facto artístico de múltiplas implicações – sociológicas, profissionais, técnicas, culturais e outras – graças ao seu enorme desenvolvimento e aos novos e insuspeitos meios que possibilitam a sua expansão e o seu consumo numa escala desconhecida das gerações anteriores. Não obstante, as nossas estruturas musicais permaneceram praticamente à margem desta grande transformação, ou só a reflectiram de uma maneira a bem dizer exterior, superficial. Apropriámo-nos de algumas das conquistas da nova era – mormente no campo da reprodução mecânica da música nos seus diversos aspectos – mas não soubemos organizá-las de modo a tirar delas tudo o que elas prometiam, tudo o que elas contêm em potência.

Por outro lado, o complexo trinómio: compositor-intérprete-público, ou, para falarmos em termos porventura mais actuais, o trinómio: produção-mediação-consumo, hoje em dia por toda a parte objecto do mais atento e rigoroso exame, porque da sua consideração e das soluções que ele exige depende o bom funcionamento do corpo musical, esse complexo trinómio está longe de haver aqui sido encarado com a urgência que se impõe.

E, assim, chegamos a uma situação que não será exagerado classificar de anárquica. E desta anarquia tudo sofre: a música e os que a fazem, a música e os que a executem, a música e os que a fruem.

“Introdução”, *Pela música em Portugal*, Grupo Sócio-profissional de músicos do Movimento CDE de Lisboa, 1973 (EMVC)



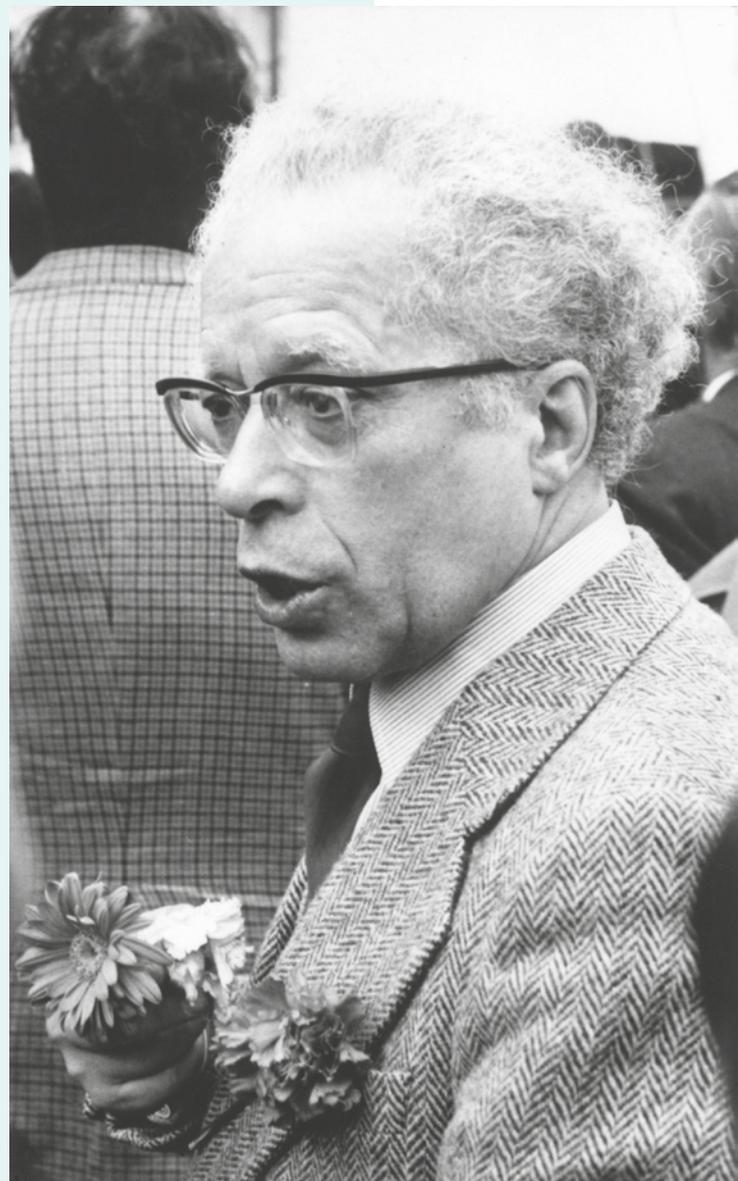
**1974** - Vive intensamente a Revolução dos Cravos, participando com o Coro da Academia de Amadores de Música no desfile do 1º de Maio. No dia 25 de Maio, a Comissão Nacional de Apoio aos Presos Políticos promove um concerto no Coliseu dos Recreios, no qual são ouvidas, pela primeira vez em Liberdade, as suas *Canções heróicas*.



Coro da Academia de Amadores de Música, Fernando Lopes-Graça – *Canções heróicas*, *Canções regionais portuguesas*, Valentim de Carvalho, 8E 061 40328, 1974



Fernando Lopes-Graça no aeroporto da Portela, no dia 30 de Abril de 1974, com António Branco, pai de José Mário Branco, que nesse dia chegava a Lisboa com outros exilados políticos, entre os quais Álvaro Cunhal (MMP)

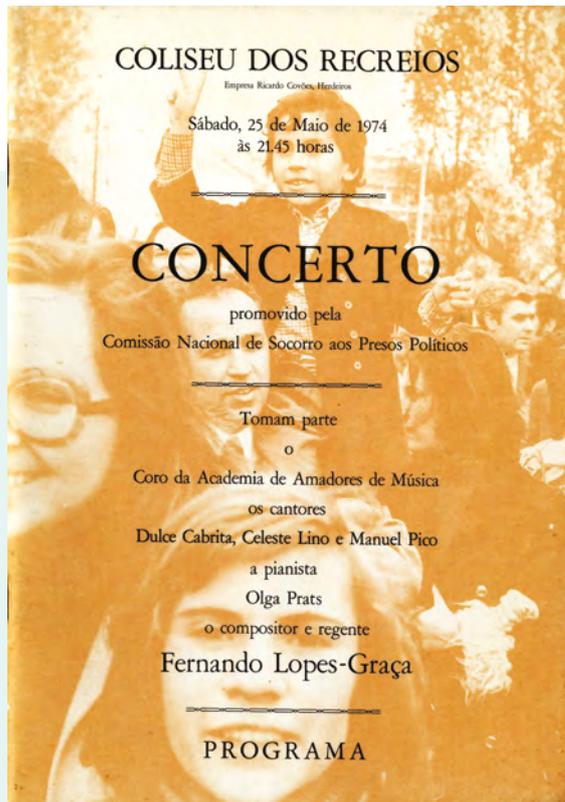


Fernando Lopes-Graça no desfile do 1º de Maio de 1974 (MMP)

**24 de Maio de 1974** – Apareci pela primeira vez na televisão a ladear o Fernando Lopes-Graça que falou, falou, com alegria feliz, das nossas canções concebidas e escritas no Senhor da Serra como eu conto n’A Memória das Palavras. O João José e eu limitámo-nos, por assim dizer, a ouvir o Graça, feliz por ser o Lopes-Graça que, nestes momentos de luta, rejuvenesceu.

O povo tem neste homem um amigo verdadeiro que só lhe aproveita o que tem de bom e de maravilhoso – sem demagogias nem adoçamentos, para suscitar ovações.

José Gomes Ferreira, “Dias comuns XV – Liberdade – Algema Fluida”, citado por Raúl Hestnes Ferreira, *José Gomes Ferreira – Fotobiografia*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, p. 142



Programa do concerto promovido pela Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos, no Coliseu dos Recreios, 25 de Maio de 1974 (MMP)



Concerto do Coro da Academia de Amadores de Música no Coliseu dos Recreios, 25 de Maio de 1974 (MMP)

Fernando Lopes-Graça: “Há que cumprir”;

Aconteceu tudo com uma surpreendente facilidade... claro que não vou dizer daqui quem é Fernando Lopes Graça, ou quem é José Gomes Ferreira ou quem é João José Cochofel. Não vou aqui dizer da razão mais óbvia do nosso amor por eles: da sua arte, da sua fidelidade, ao nosso povo. Importo-me, neste momento recordar o que foi a sua presença em termos de convívio. Não eramos nós os únicos felizes de estar com eles: eles visivelmente gostavam da nossa presença. Eles visivelmente gostavam de estar ali connosco.

Este facto mudou todo um modo de ser na televisão portuguesa. Pode agora dizer-se que é a isto mesmo que se chama televisão. De repente esquecemo-nos de que estamos em presença de algumas personagens das mais notáveis da intelectualidade portuguesa. Desculpem-me o lugar comum. Desculpem o uso das palavras gastas. Mas deixem que ao menos uma vez na vida me seja permitido usá-las. Ao menos uma vez com a certeza de que são palavras novinhas em folha.

Não importa o que disseram – e o que disseram teve muita importância. Uma história maravilhosa: a da resistência à opressão, uns com a poesia, outros com a música. Falou-se na grandiosidade do movimento do MUD – e comparou-se mesmo com a grandiosidade das horas que vivemos em Abril: simplesmente, como observou José Gomes Ferreira, “nesse tempo o povo estava desarmado e agora estava em armas...” (...)

Depois, tomavam as canções os mais diversos caminhos. Lopes-Graça contou-nos como um dia, em Paris, soube que a “Mãe Pobre” era cantada pelos guerrilheiros na Grécia, convencidos que se tratava de uma canção deles. E era. Claro que também era uma canção deles: uma canção de resistência pertence a quem resiste. Onde quer que seja.

Sim. Disseram-se coisas importantes e que não vão esquecer mais. Mas o mais importante foi a lição da sua presença ali. Afinal, os grandes homens são os mais simples dos homens, porque são os mais humanos. Nem o mais ligeiro sintoma de vedetismo, de cerimónia, de V. Ex.<sup>a</sup> Luís Filipe Costa dizia o Lopes-Graça, o José Gomes Ferreira, o João José Cochofel, dizia isso com uma voz sem distância, uma voz cheia de ternura. De súbito, a televisão humanizou-se. A expressão, o sorriso de Fernando Lopes Graça são coisas que ficam a pertencer ao nosso futuro. E as suas palavras finais, quando se falou da arte ao serviço do povo português, três palavras que resumem todo um modo de viver e de trabalhar:

- Há que cumprir.

Há que cumprir. Não o esqueça cada um de nós.

Mário Castrim, “Fernando Lopes Graça: Há que cumprir”, Canal da Crítica, *Diário de Lisboa*, 25 de Maio de 1974

**1974** - Por incumbência do Governo Provisório, assume a presidência da Comissão para a Reforma do Ensino Musical.



Fernando Lopes-Graça, Álvaro Cunhal, Maria Lamas e Armindo Rodrigues, no 1º comício do PCP no Campo Pequeno, em Lisboa, a 28 de Junho de 1974 (PCP)

Très cher vieux Louis,

Oui, ça a été magnifique, bouleversant, on le croit encore à peine, mais l'avenir reste incertain. Il y a tout un nouveau pays, toute une nouvelle société à bâtir. La tâche est énorme, écrasante. Près de cinquante ans de fascisme ont laissé le Portugal au bord de l'abîme. En sortira-t-on? Tout le monde est à l'oeuvre. Deux problèmes angoissants, pourtant: le problème de l'Afrique et le problème économique. Comment va-t-on les résoudre? Tout dépend de là. On a vu surgir des énergies et des intelligences tout à fait inespérées. Pour le moment, on n'a pas à douter du sérieux des militaires qu'on fait le coup (il a été génial, il faut le dire), ainsi que des gens du gouvernement provisoire. Le peuple a été admirable aux premières heures et collaboré dans la mesure où sa faible préparation politique lui permet de le faire sans trop de bousculade. Enfin, il faut espérer avec confiance, mais ça va être long et dur. Naturellement, je me trouve mobilisé pour la campagne culturelle et travaille autant qui le permettent mes vieux 68 ans – rajeunis depuis le 25 avril, je ne m'y attendais plus.

Je t'embrasse fraternellement, Fernando.

Carta de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, 12 de Junho de 1974 (BnF, ELS)

Mon cher vieux: Juste quelques mots pour te remercier de ta carte de Taormina (je connais ce merveilleux endroit, j'y ai été il y a bien des années) et pour te dire que l'on continue à travailler de notre mieux pour la construction de la démocratie au Portugal. D'énormes difficultés, sans doute, sur tous les fronts, la réaction ne désarme pas, elle commence à causer bien d'embarras, mais on est vigilant – le peuple, les forces armées, les deux grands Partis, le P. C. et le P. S., qui travaillent en bonne harmonie – et quelques victoires significatives ont été remportés. Mais le chemin est long et dur et on ne sait pas quelles surprises nous attendent, du dedans et du dehors...

Mille affections, Fernando.

Postal de Fernando Lopes-Graça para Louis Saguer, 19 de Agosto de 1974 (BnF, ELS)

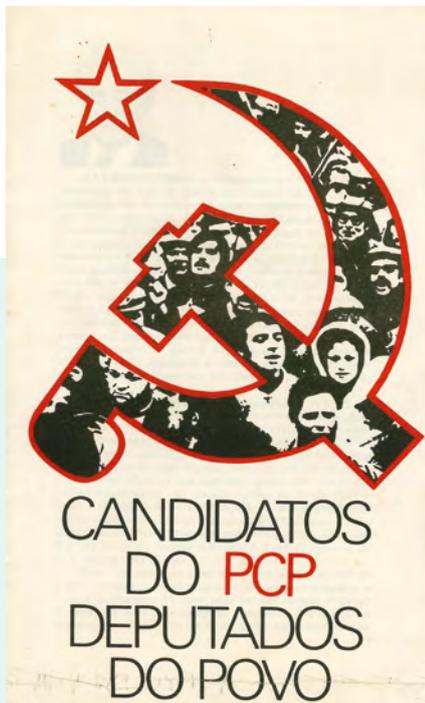


Fernando Lopes-Graça a dirigir o Coro da Academia de Amadores de Música, num concerto de homenagem a Bento de Jesus Caraça, no cemitério dos Prazeres, em Lisboa, 25 de Julho de 1974 (IMMP)

**1975** - É candidato à Assembleia Constituinte, nas listas do Partido Comunista Português. A convite do Movimento das Forças Armadas, desloca-se a Paris com o Coro da Academia de Amadores de Música, onde realiza concertos para as comunidades portuguesas.



Fernando Lopes-Graça durante uma visita à Cooperativa "Estrela Vermelha", Santiago do Cacém, 1975 [MMP]



Partido Comunista Português, *Candidatos do PCP - Deputados do Povo*, 1975 [MMP]

gação do Instituto de Alta Cultura. Quando da criação do Centro de Estudos de Energia Nuclear, não foi contratada devido a informação política desfavorável da Pide. Presentemente colabora activamente na célula dos Professores (Ensino Superior) do P.C.P.



**MARIA DA CONCEIÇÃO RODRIGUES DE MATOS ABRANTES** — Empregada de escritório, é natural de S. Pedro do Sul, mas viveu no Barreiro desde os 3 anos de idade. Tem 38 anos. Filha de operários, também ela começou a trabalhar muito cedo como operária corticeira. Militou no M. U. D. Juvenil nos anos 50 e em 1960 ingressou no Partido, tendo passado à clandestinidade em 1963. Em 1965 foi presa, depois de ter sido assalada a casa clandestina onde vivia. Barbaramente espancada pela P. I. D. E., recusou-se a prestar declarações. Julgada em Tribunal Plenário foi condenada a ano e meio de prisão. Em 1968 foi novamente presa e novamente torturada, mas manteve firmemente a mesma atitude de recusa a prestar quaisquer declarações. Durante vários anos trabalhou nos grupos de apoio à Comissão Nacional de Socorros aos Presos Políticos. Encontrava-se na clandestinidade quando se deu o 25 de Abril.



**FERNANDO LOPES-GRAÇA** — Musicógrafo, jornalista, escritor, crítico e tradutor, nasceu em Tomar e tem 67 anos. Ocupa um lugar ímpar na história da música portuguesa pela sua obra de compositor e goza de elevada consideração internacional. A sua acção de investigador e valorizador das

19

autênticas raízes musicais do nosso povo, o seu papel como pedagogo (foi professor na Academia dos Amadores de Música de Coimbra), especialmente na orientação ao longo de largos anos do Coro da Academia, são elementos imprescindíveis para avaliar a sua real dimensão como artista e cidadão. Todo o seu trabalho de artista criador e pedagogo de excepcional craveira teve de ser simultaneamente numa luta contra o regime fascista que o perseguiu e esforçou por abafar, sem o conseguir, todavia. Aprovado em 1.º lugar no concurso para professor do Conservatório em 1931, foi impedido de ocupar o lugar por ser preso pela polícia política e em seguida desterrado. Em 1934 é impedido de utilizar uma bolsa de estudo no estrangeiro. Em 1936 é de novo preso, julgado e condenado em Tribunal Militar. Em 1937 exila-se voluntariamente em Paris, onde participa no movimento de apoio ao Governo republicano espanhol, trabalha para o «Front Populaire» e faz parte da redacção do jornal antifascista português «Unir». Regressado ao País em 1939, entra para as redacções da «Seara Nova» e de «O Diabo» e colabora no «Vértice», como já antes colaborava na «Presença». Convidado em 1940 para dirigir a Secção Musical da Emissora Nacional, recusa-se a prestar garantias de conformidade à política do regime fascista e não é admitido. Em 1954 o Governo anula o seu diploma de professor, impedindo-o de prosseguir os cursos que ministrava. Participou em congressos e juris internacionais de música e deu recitais e conferências em vários países. Foi galardoado com o Prémio de Composição do Círculo de Cultura Musical, de Lisboa, em 1940, 1943, 1944 e 1952, e com o Prémio de Composição Musical Príncipe Rainier III, do Mónaco, em 1965. Em 1960 edita, com M. Giacometti, o 1.º volume da «Antologia da Música Regional Portuguesa». Foi dirigente do M. U. D. desde 1945 e participou na campanha de Norton de Matos. O grupo coral que criou e dirigiu no começo do M. U. D., para intervir na actividade democrática com cantos de resistência por ele compostos, foi perseguido pela P. I. D. E., sendo a edição desses cantos apreendida e proibida a sua audição. Mas as suas canções tornaram-se queridas do nosso povo e mantêm-se hoje ainda como cantos revolucionários populares («Jornada», «Mãe Pobre», «Papólias», etc.). Fez parte da delegação portuguesa do Congresso dos Intelectuais para a Paz, de Wrocław, que deu nascimento ao movimento mundial dos partidários da paz. É membro da Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos e há longos anos simpaticante do P. C. P.

20



Fernando Lopes-Graça em Pantin, nos arredores de Paris, 1975 [MMP]

**1976** - É candidato, pelo Partido Comunista Português, às primeiras eleições legislativas.

**Um comício em Torres Vedras**

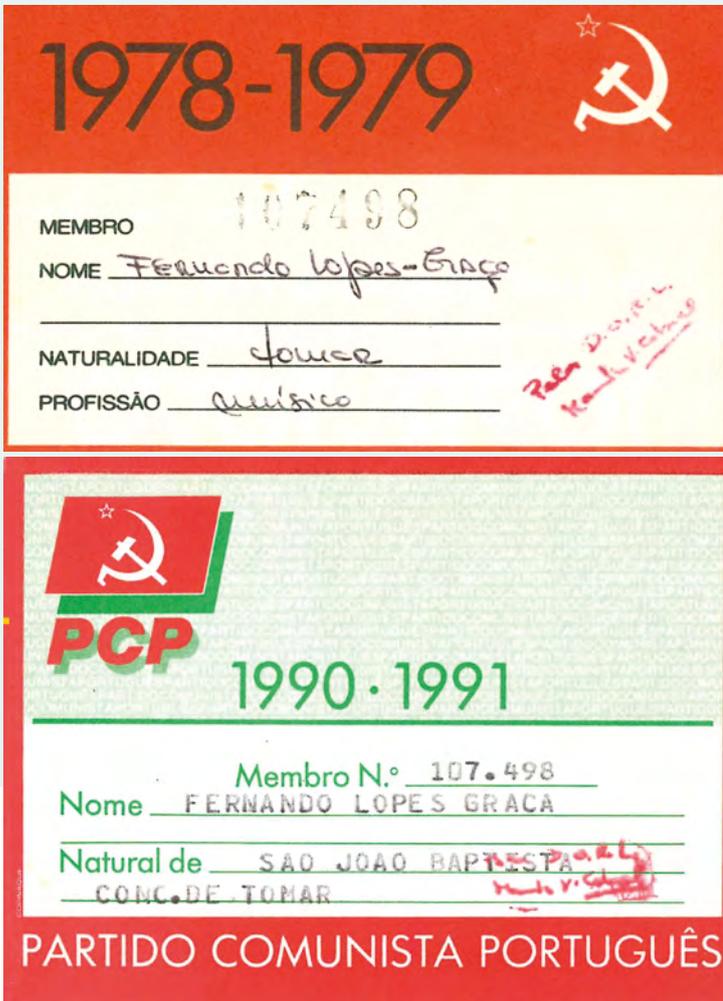
Estava fria aquela noite de Abril de 1976. E, no entanto, no campo de jogos de Torres Vedras, ao ar livre, reúnem-se milhares de pessoas para participar num comício integrado na campanha eleitoral para as primeiras eleições da Assembleia da República, que têm lugar a 25 de Abril.

No palco mal iluminado levantado na bancada, de pé frente ao microfone, está uma figura pequena de cabelos brancos, envolta em amplo capote alentejano, de voz determinada e gesto decidido - é Lopes-Graça a discursar.

«Um acto eleitoral, por mais livre que possa ser, uma Constituição, por mais promissora que possa apresentar-se-nos, não resolvem tudo. Para além do acto eleitoral, que cumpre respeitar, para além da Constituição, que cumpre observar e defender, o Portugal futuro, o Portugal democrático e socialista que queremos construir, será, acima de tudo, aquilo que, em última análise, dependerá do trabalho, da clarividência, da firmeza e vigilância do nosso povo, da sua vanguarda operária e campesina, dos políticos e intelectuais progressistas, seus naturais aliados, de todos, enfim, que, sincera e honestamente, sem destriça de credos ideológicos ou confissões religiosas, desejam ver extirpada da nossa terra, de toda a terra, a abominação da exploração do homem pelo homem».

Fala sem papel, quase sem pausas. No ambiente frio da noite, estala de vez em quando o calor dos aplausos sublinhando algumas passagens.

«O futuro é construção de todo um povo, não é, nunca foi, construção de uma pessoa ou de um grupo, por mais qualificados que se julguem, e o apregoem a todos os ventos, para a condução dos destinos de um povo multissecular que, nos momentos mais dramáticos da sua história, soube sempre afirmar a sua vocação democrática, a sua paixão da liberdade, a sua vontade de progresso social, isto mesmo quando as classes dominantes - Igreja, Monarquia ou Banca - o conservavam escravizado, desprotegido, sem pão e sem luzes!»



Fernando Lopes-Graça discursando num comício do PCP durante as eleições legislativas de 1976 (MMP)

Cartões de membro do PCP de Fernando Lopes-Graça (MMP)



Fernando Lopes-Graça no desfile do 1º de Maio de 1975 (MMP)



Sentado no meu lugar no palco, aguardando a minha vez de intervir, e tentando alinhar mentalmente duas ideias para o discurso, dou comigo a meditar na fibra deste homem, quase a atingir os 70 anos, e que não vira a cara a mais uma tarefa, ele que de tantas lutas compartilhou, ele cuja carreira artística é, ao mesmo tempo, uma carreira de militância cívica, ele que, compositor e maestro, não hesita em ser mais uma vez candidato a deputado, em descer à rua da manifestação ou em subir à tribuna do comício, para dar o seu contributo num momento em que todos não são demais.

«O momento que agora vivemos é um desses momentos dramáticos da nossa história, da história do povo português. Momento dramático, porque a tensão entre o que morre e o que tenta afirmar-se não está resolvida. Momento dramático, porque a Revolução se não definiu inequivocamente. Momento dramático, porque algumas das conquistas que foram alcançadas há ainda que defendê-las de punho e dentes cerrados. Momento dramático porque, da noite para o dia, tudo se pode ganhar ou tudo se pode perder».

Com efeito, não estão ainda extintas as sequelas do 25 de Novembro. Os que então tentaram, sem êxito, transformá-lo, de «termidor» mais ou menos profundo, em contra-revolução total, não desistiram contudo de levar por diante os seus desígnios. Por isso as eleições de 25 de Abril têm de ser um momento de afirmação democrática, de consolidação das conquistas adquiridas, de confirmação popular da Constituição acabada de aprovar. As preocupações são evidentes, mas é maior a confiança no sucesso. Mobilizam-se todos os recursos. Sabemos que a batalha pode ser decisiva e sabemos igualmente que o resultado depende também de cada um de nós. Quando Lopes-Graça termina o seu discurso com um vibrante Viva-o-25-de-Abril não pude deixar de sentir naquela exclamação a persistência do mesmo entusiasmo com que ele há mais de meio século pintava nas paredes nocturnas frases antifascistas, que o haviam de levar ao desterro para Alpiarça; com que em 1936 faz agitação que o leva à prisão e à condenação; com que em Paris trabalha a favor da Espanha Republicana; com que em 1945/6 desce à rua brandindo a arma da canção revolucionária nas manifestações do MUD; com que em 1949 intervém na campanha de Norton de Matos para as «eleições» presidenciais; com que, depois, ao longo dos anos, ligado ao Partido, participa em pequenas e grandes lutas políticas; com que, finalmente, depois do 25 de Abril, festeja o 1.º de Maio nas ruas transbordantes de alegria, é candidato à Assembleia Constituinte e agora à Assembleia da República (e virá a sê-lo sucessivamente em todas as eleições) e, sobretudo, expande integralmente toda a sua capacidade civicamente militante.

No regresso a Lisboa, noite dentro, sentado ao lado do Octávio Pato, que também participara no comício, no carro que sacoleja na estrada de mau piso e muitas curvas, sempre embrulhado no capote alentejano, Lopes-Graça continua ainda a contar histórias, a recordar episódios, a invocar peripécias. Não fala no comício acabado de realizar: no rosto pequeno, nos olhos vivos, apesar do cansaço, a satisfação simples de se ter limitado a cumprir uma obrigação evidente...

Vital Moreira, "Lopes-Graça, ou o Artista Militante", *Vértice*, Setembro-Dezembro de 1981

**1976** - Em Setembro, participa com o Coro da Academia de Amadores de Música na primeira *Festa do Avante!*, na Feira Industrial de Lisboa.

**9 de Dezembro de 1976** - “É este homem que vai fazer agora 70 anos. Achais que não merece uma velhice de Primavera?” – perguntei eu na FIL, há pouco tempo, diante de milhares e milhares de antifascistas reunidos de propósito para o consagrarem. – Sim – foi a resposta uníssona e gravemente convicta da multidão.

Então, depois do autor da Heróicas cantar com o público o *Não fiques para trás, ó Companheiro*, aconteceu este episódio “tipicamente Lopes-Graça”, o homem que nunca mente ao povo.

Voltou-se para os milhares de pessoas que o aplaudiam e comovido, com os olhos rasos de lágrimas de ver tanta gente a aplaudí-lo, pediu silêncio e disse: “Obrigado, camaradas. E agora desculpem que os emende, mas quase todos cantaram mal o último verso. Não é ao *som desta canção*, mas ao *sol desta canção*. Vamos cantá-la de novo, sim? Lembrem-se bem: é *Ao sol desta canção*.”

E aquele público, tão áspero diante dos que o odeiam, sentiu que tinha na sua frente um amigo verdadeiro e desatou aos gritos:

- Glória a Lopes-Graça! Lopes-Graça para o Conservatório!

---

José Gomes Ferreira, “Dias comuns XVI – Lento Cerrar de Pálpebras”, citado por Raúl Hestnes Ferreira, *José Gomes Ferreira – Fotobiografia*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, p. 162



Fernando Lopes-Graça dirigindo o Coro da Academia de Amadores de Música na 1ª *Festa do Avante!*, Setembro de 1976 (MMP)

1977 - Visita a URSS, onde realiza diversos concertos.

Fernando Lopes-Graça nos arredores de Moscovo, com a esposa de Mário Neves, então embaixador de Portugal na URSS (MMP)



Fernando Lopes-Graça na Praça Vermelha, em Moscovo, com a medalha da Ordem da Amizade dos Povos, 1977 (MMP)



Fernando Lopes-Graça ao piano, durante um concerto em Moscovo, 1977 (MMP)

1978 - Participa nos XVI Cursos Internacionais de Música da Costa do Sol, no Estoril.



Fernando Lopes-Graça com Piñero Nagy e alunos do curso de composição, Agosto de 1978 (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Constança Capdeville, no comboio da linha de Cascais, Agosto de 1978 (MMP)



Fernando Lopes-Graça a dirigir o Coro da Academia de Amadores de Música, Tomar, 1977 (MMP)

1979 - A convite de MPLA, realiza com o Coro da Academia de Amadores de Música concertos comemorativos do 25 de Abril em Luanda. Compõe *Ao fio dos anos e das horas*, para piano.



Fernando Lopes-Graça a dirigir o Coro da Academia de Amadores de Música, Luanda, 1979 (MMP)

Ao fio dos anos e das horas  
(das cadências de um compositor)

F. Lopes-Graça

Larghetto (♩=56)

8

loco

dolce

poco più mosso

poco crescendo

cresc.

f

© 1979, F. LOPES-GRAÇA

Reservados todos os direitos

Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Ao fio dos anos e das horas*, para piano, 1979 (MMP)

**1980** - É galardoado pelo Presidente da República, General Ramalho Eanes, com o grau de Grande Oficial da Ordem Militar de Santiago de Espada. Participa na campanha da APU para as eleições legislativas de 5 de Outubro.

**2 de Maio de 1980** - O trajecto estava planeado do Martim Moniz à Alameda. Claro que eu, com a sabedoria dos meus 80 anos, instalei-me com a Rosalia na Alameda à espera.

A certa altura porém, eis que surge o Fernando Lopes-Graça à frente do seu coro e não tive outro remédio senão segui-los, porque se agarraram a mim a cantar a minha canção que o Fernando Lopes-Graça baptizou de Jornada: Não fiques para trás ó companheiro - etc.

E lá fui, disfarçando o mais possível o treme-treme das pernas. Ri-me tanto por dentro.

José Gomes Ferreira, "Dias Comuns XX - E a Vida Corre Sem a Elegância Duma Gazeta", citado in Raúl Hestnes Ferreira, *José Gomes Ferreira - Fotobiografia*, Lisboa: Dom Quixote, 2001, p. 162



Fernando Lopes-Graça com José Gomes Ferreira, na manifestação do 1º de Maio de 1980 (MMP)



Diploma do grau de Grande Oficial da Ordem Militar de Santiago de Espada atribuído a Fernando Lopes-Graça (MMP)

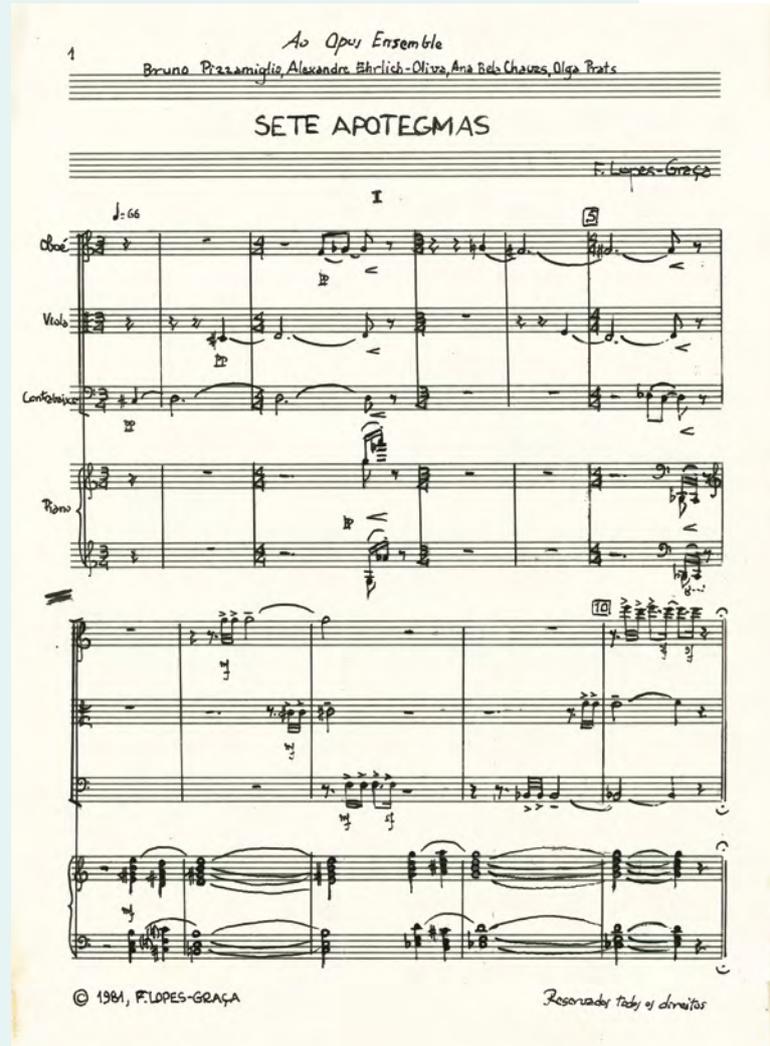


Fernando Lopes-Graça num comício da APU, em Lisboa, 14 de Setembro de 1980 (PCP)

1981 - Compõe *Sete apotegmas*, para oboé, violela, contrabaixo e piano, dedicados ao Opus Ensemble.



Fernando Lopes-Graça com Olga Prats, Ana Bela Chaves e Bruno Pizzamiglio, membros do Opus Ensemble, década de 1980 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Sete Apotegmas*, dedicados ao Opus Ensemble, 1981 (MMP)



Opus Ensemble, *Opus Ensemble - Vol. II*, Obras de Georg Friederich Händel, Alexander Tansman, Fernando Lopes-Graça (*Sete Apotegmas*) e Marius Constant, EMI, 1406111, 1983

**1981** - Estreia do *Requiem – pelas vítimas do fascismo em Portugal*, encomenda da Secretaria de Estado da Cultura.

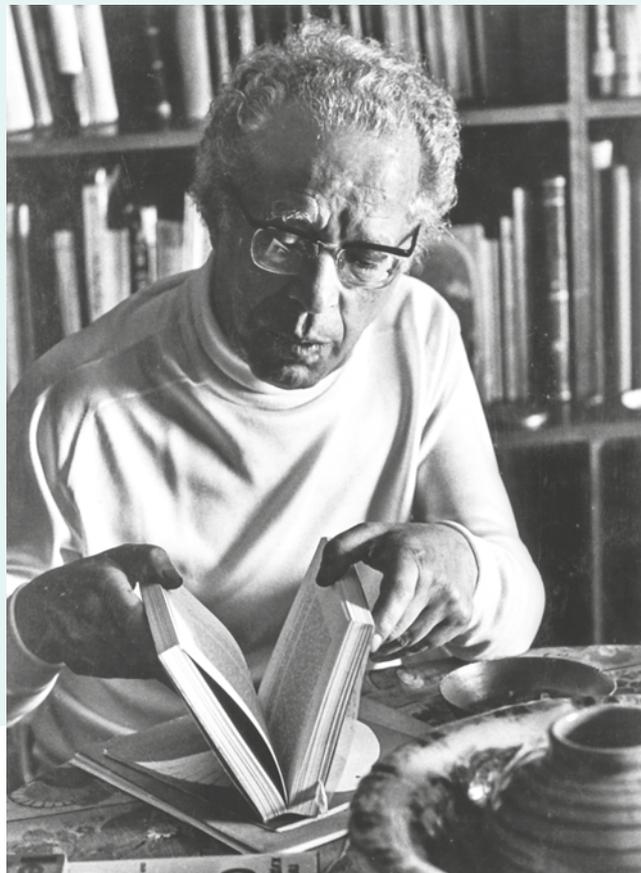
Acabava de se festejar o 70<sup>º</sup> aniversário de Fernando Lopes-Graça quando a Secretaria de Estado de Cultura encomendou uma obra ao consagrado compositor. Honra lhe seja, David Mourão Ferreira era então o Secretário de Estado. Quanto ao assunto da nova peça musical, o autor pôde livremente escolhê-lo. As barras de fecho da partitura de orquestra vieram a ser traçadas no dia 7 de Janeiro de 1979.

Assim nasceu o *Requiem pelas Vítimas do Fascismo em Portugal*. Porém não a sua ideia, que essa vinha de “há coisa de vinte anos. O começo dos quatro primeiros números foi então esboçado, mas o projecto foi abandonado, dada a impossibilidade de naqueles tempos fazer executar a obra em público” [in carta a Mário Vieira de Carvalho e por este citada nas notas ao programa para o VII Festival da Costa do Sol]. “Depois de duas tentativas goradas, em 1980” [in O Jornal de 31.7.81] a primeira audição absoluta efectuou-se no no 27 de Julho último. O memorável acontecimento ocorreu na Aula Magna da reitoria da Universidade de Lisboa, num concerto do VII Festival de Música da Costa do Estoril. Executantes, a orquestra Filarmónica de Kosice, o coro Gulbenkian e os cantores solistas Fernanda Correia, Dulce Cabrita, Attila Fülöp, Pal Kovacs e Álvaro Malta. Direcção do Maestro Bystrik Rezucha (...).

Lopes-Graça fala-nos na sua própria linguagem e em estilo não menos seu. Aquisições acumuladas, fermentadas, sedimentadas em mais de meio século de trabalho criativo incansável e fecundo. Com toda a sua proverbial sinceridade, e como sempre – mas apetece dizer *mais do que nunca* -, o autor do *Canto de Amor e de Morte* apresenta-se-nos como o avesso da escravidão da moda. Consciente do não dever alhear-se da evolução das ideias, pesquisas, erros e acertos de outros compositores, a sua atitude jamais foi de adesão acrítica ao “dernier cri”, antes que ele passasse a “avant-dernier”. Ninguém o viu alguma vez pressuroso no estampar em nova obra marcas comprovativas de pontual actualização. (...) Atitude não espectacular, não exibicionista, não gritante de um aqui estou eu, genial inventor de uma música inaudita. Ela foi absolutamente necessária para que a obra se nos apresentasse, antes de mais, com uma seriedade não representada, uma grandeza sem barroca ostentação, uma força gregária incapaz de se deturpar em demagogia, um medular portuguesismo isento de grandiloquência patrioteira. Assim a obra nos surgiu de facto, exercendo sobre nós, ouvintes compenetrados do que de transcendente ali se estava passando, um poder ético e artístico em continuidade não quebrada nunca, nem sequer pelos hiatos entre as partes integrantes, interiormente ligada pelo fio de uma enorme tristeza.

---

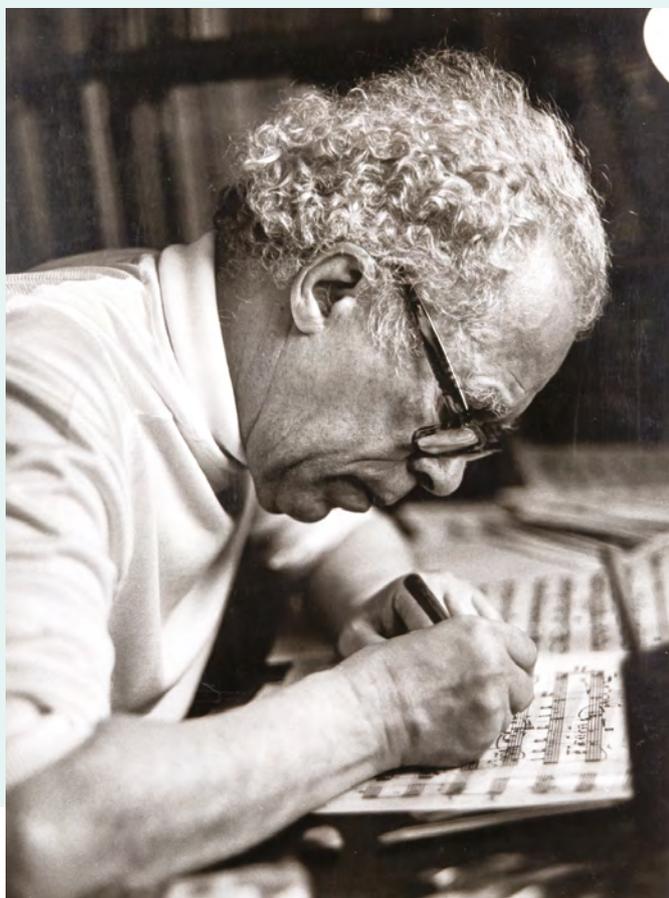
João de Freitas Branco, “A estreia do ‘Requiem pelas Vítimas do Fascismo em Portugal’”, *Vértice*, Set./Dez. 1981



Fernando Lopes-Graça na sua casa da Parede, fotografia de Augusto Cabrita [MMP]



Fernando Lopes-Graça trabalhando no *Requiem – pelas vítimas do fascismo em Portugal*, fotografias de Augusto Cabrita (MMP)



Quando tornará a ser posta de pé uma condigna realização do *Requiem pelas vítimas do fascismo em Portugal*? Quando e onde? Talvez noutra país, com a facilidade preciosa de o texto a cantar ser latino e universalmente conhecido. Se assim acontecer, que se lhe não empreste nenhuma intenção mais adequada a outros Requiems, desde espectacularidade vanguardista do de Berlioz à hedonista, quase voluptuosa formosura do de Gabriel Fauré, passando pelo franco gesto verdiano. Fernando Lopes-Graça que me corrija, se tiver por extravagante a preconização de uma religiosidade bem sua. Mas sua como imagem artística, amorosamente concebida, de sentimentos, crenças, convicções e superstições da maior das vítimas postas em título: o mesmo Povo português entoador de martírios, salmodiador de romances e encenador de autos que, em diferentes aspectos e díspares proporções, já pulsava num sem número de composições irmãs desta, pela autoria.

João de Freitas Branco, "A estreia do 'Requiem pelas Vítimas do Fascismo em Portugal'", *Vértice*, Set./Dez. 1981

*Requiem*  
Pelas vítimas do fascismo em Portugal  
F. Lopes-Graça

1. Introitus

© 1979, F. LOPES-GRAÇA

Reservados todos os direitos

**PORTUGALSOM**

**LOPES-GRAÇA ■ REQUIEM** Pelas vítimas do fascismo em Portugal

□ Magda Kalmár □ Tamara Takács □ Attila Fülöp □ István Gáti □ Kolos Kováts

□ Coro da Ópera Nacional Húngara □ Orquestra Filarmónica de Budapeste ■ **András Kórodi**

Magda Kalmár (soprano), Tamara Takács (contralto), Attila Fülöp (tenor), István Gáti (barítono), Kolos Kováts (baixo), Coro da Ópera Nacional Húngara, Orquestra Filarmónica de Budapeste, direcção de András Kórodi, *Fernando Lopes-Graça, Requiem – Pelas vítimas do fascismo em Portugal*, Portugalsom, Discoteca Básica Nacional, 86004, 1986

Fernando Lopes-Graça, primeira página do *Requiem – Pelas vítimas do fascismo em Portugal*, 1979 (MMP)



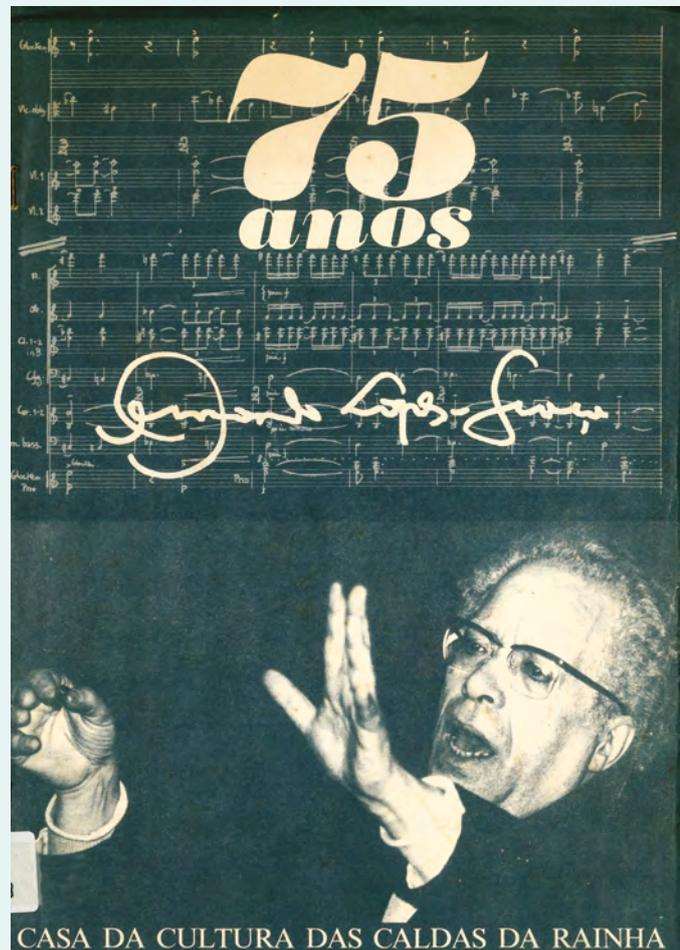
Primeira audição do *Requiem – Pelas vítimas do fascismo em Portugal*, na Aula Magna da Reitoria da Universidade de Lisboa, 27 de Julho de 1981, fotografias de Augusto Cabrita (MMP)

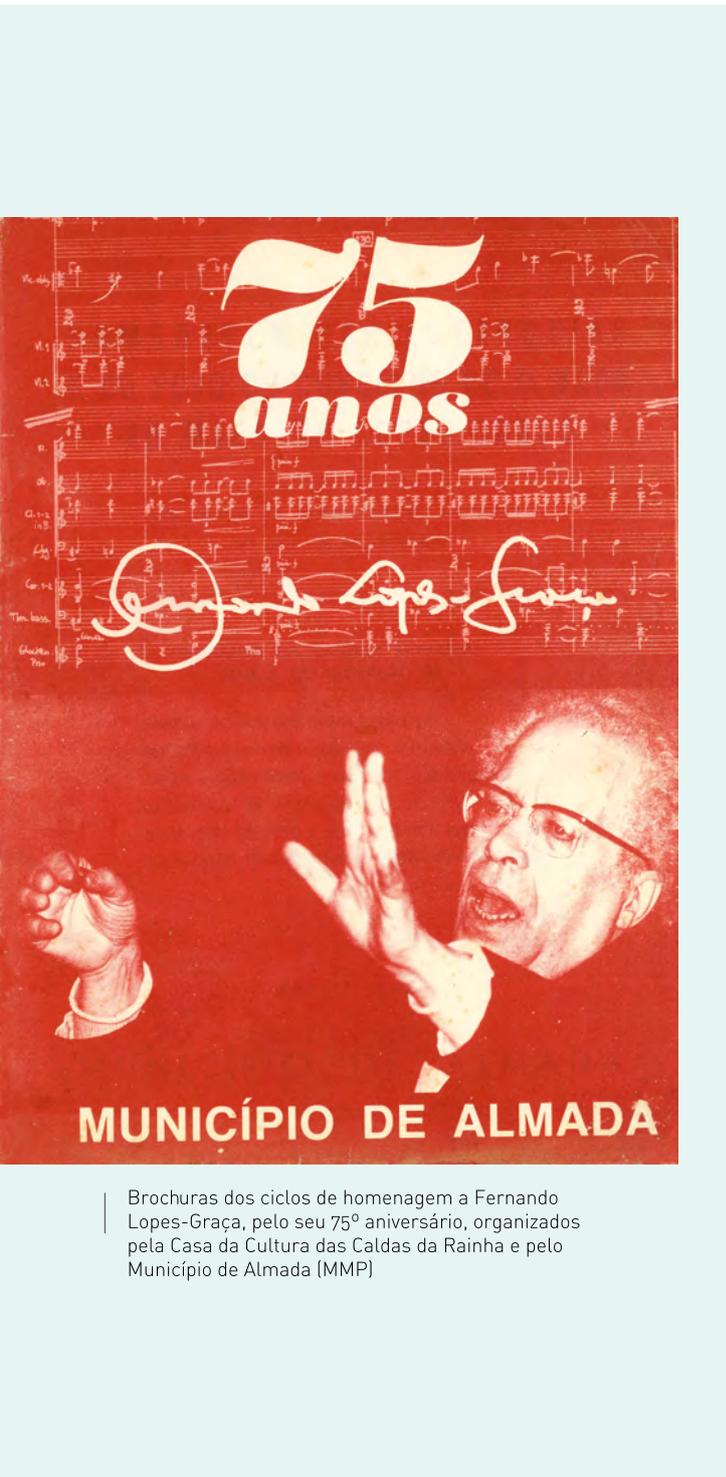


**1981** - É convidado pelo governo húngaro a assistir em Budapeste às comemorações do Centenário do nascimento de Béla Bartók. Entre outras manifestações, o seu 75º aniversário é comemorado pela Casa da Cultura das Caldas da Rainha, pela Câmara Municipal de Almada e por um número especial da revista *Vértice*. Compõe *...meu país de marinheiros*, para coro e conjunto instrumental.

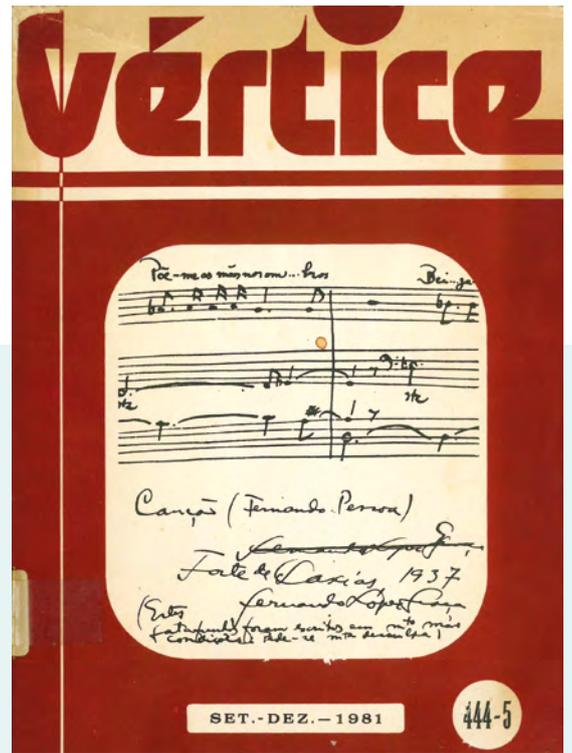


Fernando Lopes-Graça ao piano com Olga Prats, durante um recital na Casa da Cultura das Caldas da Rainha, em comemoração do 1º Centenário de Béla Bartók [MMP]





Brochuras dos ciclos de homenagem a Fernando Lopes-Graça, pelo seu 75º aniversário, organizados pela Casa da Cultura das Caldas da Rainha e pelo Município de Almada (MMP)



Número especial da revista *Vértice*, comemorativo do 75º aniversário de Fernando Lopes Graça, Setembro/Dezembro de 1981



Fernando Lopes-Graça, primeira página de *...meu país de Marinheiros!*, para recitador, 4 vozes femininas, 4 vozes masculinas, flauta e 2 guitarras, 1981 (MMP)

**José Luís Borges Coelho** – *Os catalogadores têm sempre necessidade de estabelecer famílias, filiações, parentescos. A si também já lhe puseram rótulo, embora quem o conheça jamais o consiga ver confinado e resignado a uma prateleira: “Bartok português”? assenta-lhe o fato? Pelo menos no capítulo da melodia popular harmonizada o paralelo com a atitude Bartokiana em relação ao riquíssimo património melódico do seu e de outros países parece irrecusável...*

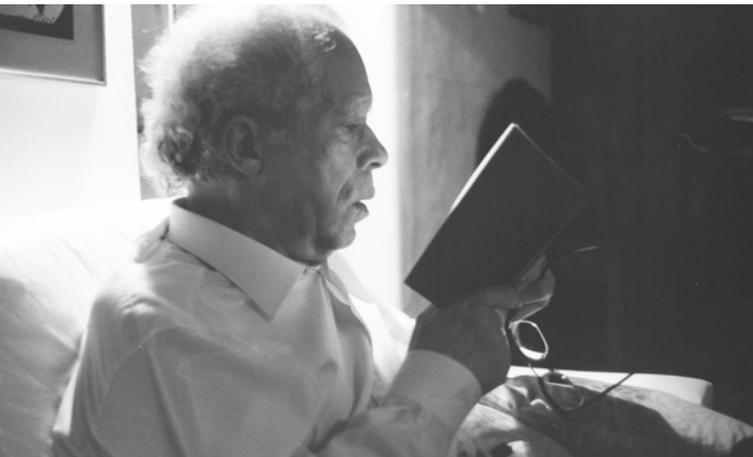
**Lopes-Graça** – O quê? Mais uma vez a história tonta (revele-se-me a expressão) do “Bartok português”? Ah, não, por favor. Julgava-a já acabada, esquecida, morta para todo o sempre. Se me assenta o fato? Não, não assenta. Nem sequer no capítulo da “melodia popular harmonizada”... Os recursos de Bartok, neste particular eram muito outros, e não há, não houve aí compositor algum, ainda dos mais respeitáveis, que do mestre húngaro se possa aproximar no que toca a abordagem, riqueza e consequência (e transmutação, e transfiguração) do material folclórico. O caso do autor das *Canções Camponesas Húngaras*, dos Improvisos sobre *Canções Camponesas Húngaras*, da *Cantata Profana*, é único, e creio que, neste aspecto da sua arte, é de todo impropriedade buscar-lhe quaisquer cotejos. (...)

**B.C.** – *Escreveu Eugénio de Andrade (não deixando a nenhum crítico a possibilidade de sintetizar melhor o sentido último da sua obra) que “o acto poético é o empenhamento total do ser para a sua revelação” (in “Rosto Precário”- Limiar). Não perseguirá a criação musical, consciente ou inconscientemente, o mesmo objectivo? E no seu caso? Qual das suas obras lhe parece ter-se situado mais dentro desta perspectiva da criação artística?*

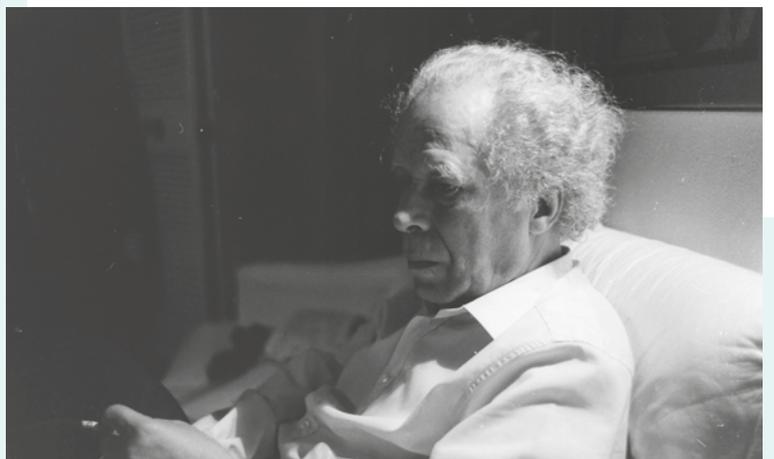
**L.G.** – Não sei falar das minhas obras, nem está nos meus hábitos, como actualmente parece moda ou “descontracção”, pronunciar-me sobre o que fiz e o que faço, teorizar sobre os meus possíveis e os meus impossíveis, os meus acertos ou os meus desacertos em matéria de composição musical. Tenho-me como um compositor a-problemático, um compositor a-transcendental, um músico sem futuro para a sua música um umbigo-centro-do-mundo. Com todo o respeito pelo Eugénio de Andrade e a sua criação poética, a mim afigura-se-me que, bem vistas as coisas, nós, os artistas, pouco sabemos dizer sobre as nossas próprias obras (ou as dos outros) e que a obra de arte se furta, no seu íntimo inviolável, às palavras que a tentam definir, encerrar numa rede de conceitos mais ou menos abstractos frente à realidade da obra, e dos seus poderes que é a sua mesma realidade. O que não significa, evidentemente, que o artista seja um bruto que cria às cegas, sem escolha dos seus meios e dos seus poderes, sem saber apreender o que “subjaz” no seu acto criador.

**B.C.** – *Creio que entrámos por um domínio um tanto escorregadio – o dos conteúdos na linguagem musical. Linguagem entre todas menos unívoca. Porém, analisá-la puramente desde o ponto de vista das suas inter-relações sonoras não será de algum modo “autopsiá-la”? E, portanto, esvaziá-la até do simulacro de significância que as ciências da linguagem com algum custo lhe concedem?*

**L.G.** – Creio que deixo acima exarado o que, em derradeira análise (se é que há derradeiras análises e não será sina do homem interrogar-se perpetuamente, mesmo com a consciência da sua falibilidade), penso sobre esta questão, melindrosa sem dúvida, mas que, na realidade, me ultrapassa ou ultrapassa o meu ser cogitante.



Fernando Lopes-Graça  
em casa de Mário  
Vieira de Carvalho, 1981,  
fotografias de Gian  
Butturini (EMVC)



**B.C.** - Sendo, sem qualquer dúvida, dentro do nosso panorama musical, a personalidade a quem a música portuguesa mais deve, como sente esta autêntica explosão de grupos e festivais corais que subitamente eclodiu por toda a parte em Portugal?

**L.G.** - É um fenómeno na verdade singular, o que se está passando neste campo. Não sei em princípio a que atribuí-lo mas também não ousou em princípio levantar-lhe grandes objecções. Apenas algumas. Há bom (e por vezes excelente) e há mau (e por vezes péssimo) neste surto inesperado de grupos corais e dos festivais corais. Admiramos e louvamos a boa-vontade de quantos, dirigentes e cantores, trabalham e dão a sua energia para essa "explosão" da música coral entre nós, inegável contribuição para a educação musical da nossa gente. Mas há educar e há fingir, ou iludirmo-nos que se educa, que se faz na realidade música como bem espiritual. Lavra, digamo-lo com franqueza, uma certa ingenuidade, mesmo uma certa anarquia em bom número destas iniciativas, destes empreendimentos. O seu repertório nem sempre está ao abrigo de sérias reservas. Os regentes nem sempre dispõem de gosto e de conhecimentos apurados. O espírito de pura e inane competição "clubista" faz com frequência os seus lamentáveis estragos. E quanto aos famigerados festivais, que pululam por toda a parte sem quê nem para quê, afiguram-se-me já uma espécie de doença, de epidemia que acabará por perverter o próprio movimento coral e anular os esforços dos que a ele se dedicam de consciência pura. Não haveria maneira de canalizar, de estruturar tudo isto, toda esta agitação um tanto irresponsável, para fins conducentes a um melhor, a um superior aproveitamento das energias e das horas gastas, para que pudéssemos por fim dizer que a música coral é qualquer coisa positiva e fecunda neste país tão carecido de um sério desbravamento musical e que justamente os grupos corais populares poderiam estar a ponto de alcançar?

**B.C.** - Que relação existe entre Lopes-Graça músico e Lopes-Graça cidadão politicamente empenhado?

**L.G.** - Haverá que buscar estas relações de uma maneira digamos pragmática ou, acaso mais propriamente, normativa? Não responderá o homem, a sua obra, a sua acção, por si mesmo, sem necessidade de perscrutações "de fora", que, se não são indiscretas, podem ser incómodas, enleantes? Deixo a resposta a quem tiver a amabilidade de me ler e queira pensar sem preconcebimentos nem mistificações.

---

José Luís Borges Coelho, "Entrevista com Fernando Lopes-Graça", *Vértice*, Setembro/Dezembro de 1981

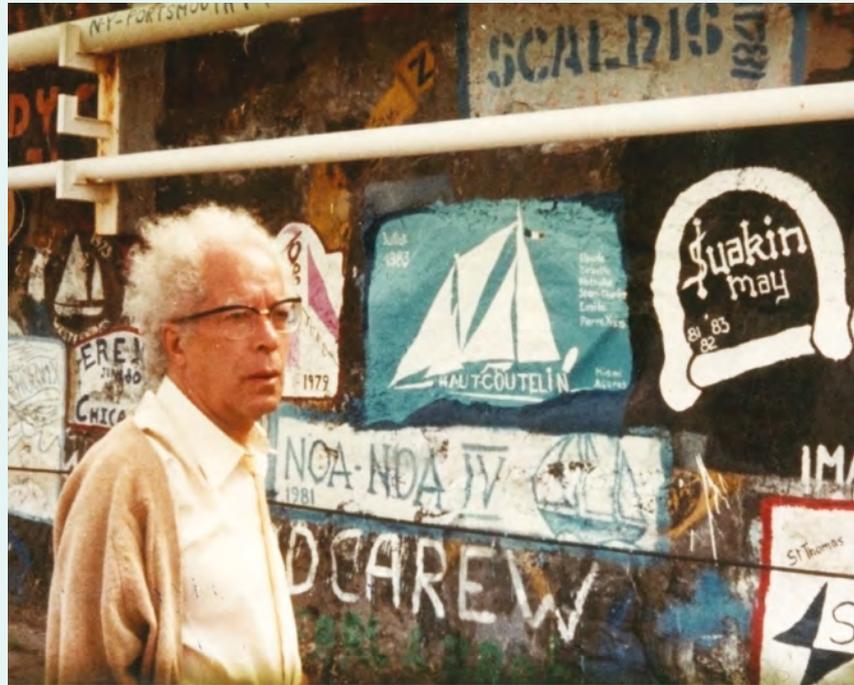


Fernando Lopes-Graça numa manifestação, década de 1980 (MMP)

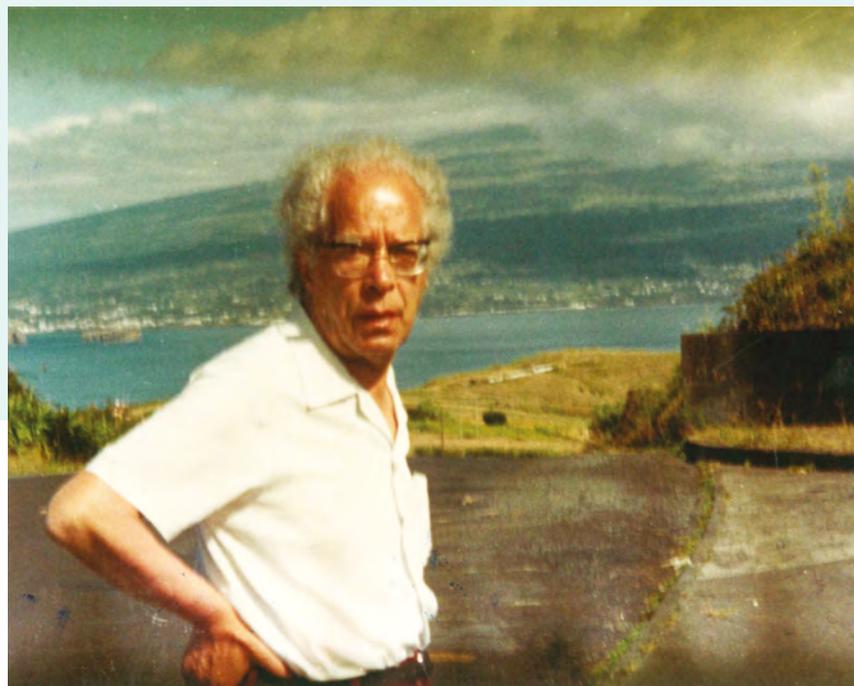
**1983** - Visita os Açores e compõe *Sete breves canções do mar dos Açores*, para canto e piano, sobre poemas de Ivo Machado.



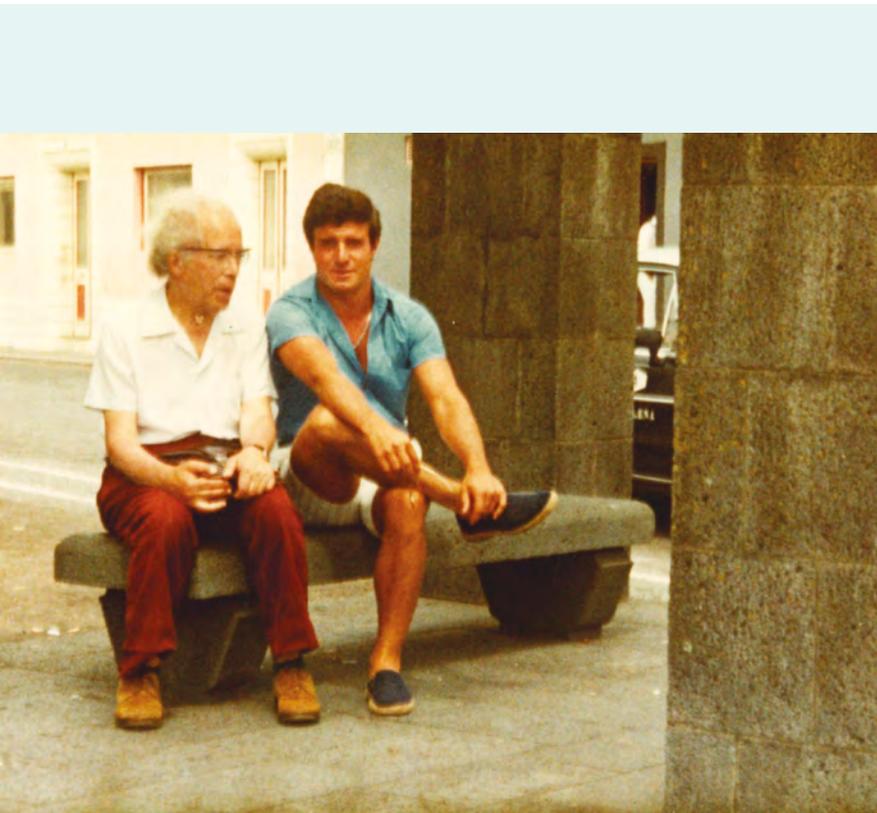
Fernando Lopes-Graça na Horta, Agosto de 1983 (MMP)



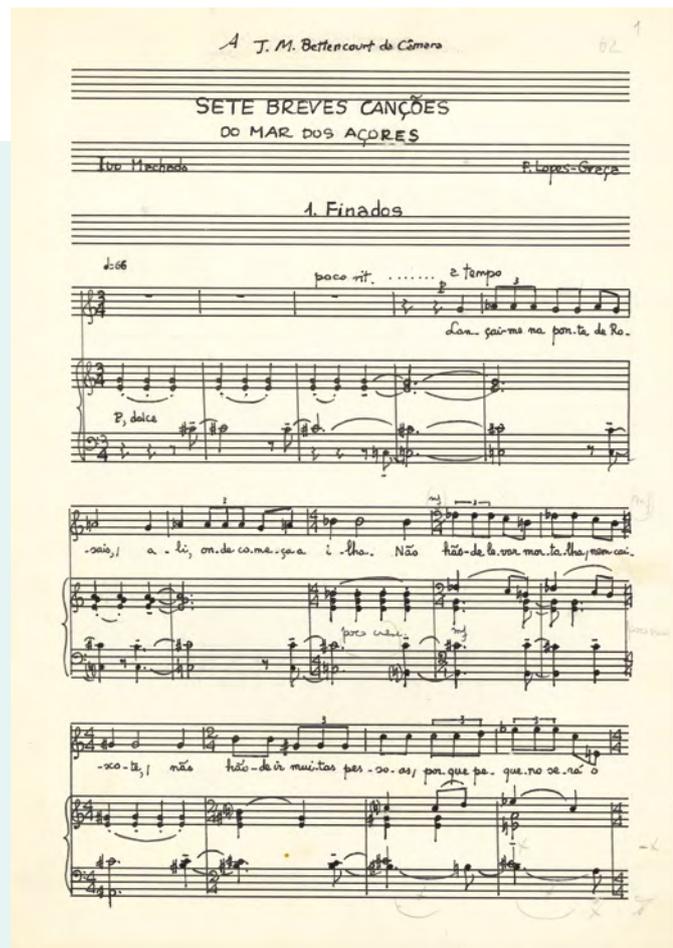
Fernando Lopes-Graça no molhe da Horta, Agosto de 1983 (MMP)



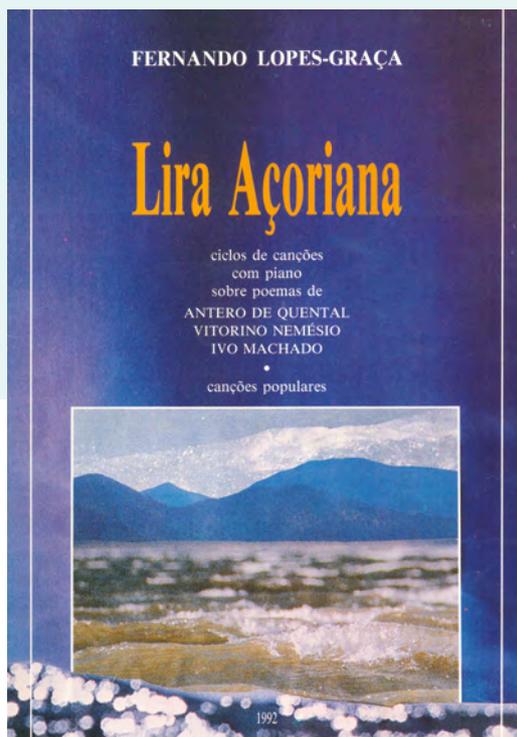
Fernando Lopes-Graça, na Ponta da Espalamaca, Faial, com a ilha do Pico ao fundo, Agosto de 1983 (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Ivo Machado, Agosto de 1983 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Sete breves canções do mar dos Açores*, para canto e piano, dedicadas a J. M. Bettencourt da Câmara, 1983 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, *Lira Açoriana*, preâmbulo de J. M. Bettencourt da Câmara, Secretaria Regional da Educação e Cultura, Região Autónoma dos Açores, 1992



Jantar de Aniversário de Fernando Lopes-Graça na Casa do Alentejo, com Alberto Quintanilha, Maria Helena de Freitas e Francine Benoît, 12 de Dezembro de 1983 (MMP)



Fernando Lopes-Graça a dirigir o Coro da Academia de Amadores de Música, num convívio de coros, Julho de 1984. José Robert, maestro adjunto do coro desde 1974, é o último à direita (MMP)



Fernando Lopes-Graça desfilando na Avenida da Liberdade, com José Saramago, Piteira Santos, Maria Rosa Colaço, Manuel da Fonseca, Cardoso Pires e Urbano Tavares Rodrigues. Marcha pela Paz, Lisboa, 29 de Outubro de 1983 (PCP)



Fernando Lopes-Graça no Convento de Cristo, em Tomar, durante o Festival de Música Polifónica, 1984 (MMP)

1986 - Assiste, em Cracóvia, à primeira audição da sua peça sinfónica *Em Louvor da Paz*. Festeja o seu 80º aniversário e o Presidente da República, Mário Soares, condecora-o com a Grã Cruz da Ordem do Infante.



Cerimónia de condecoração de Fernando Lopes-Graça com a Grã Cruz da Ordem do Infante, Academia de Amadores de Música, 17 de Dezembro de 1986 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Em louvor da paz*, para orquestra, 1986 (MMP)

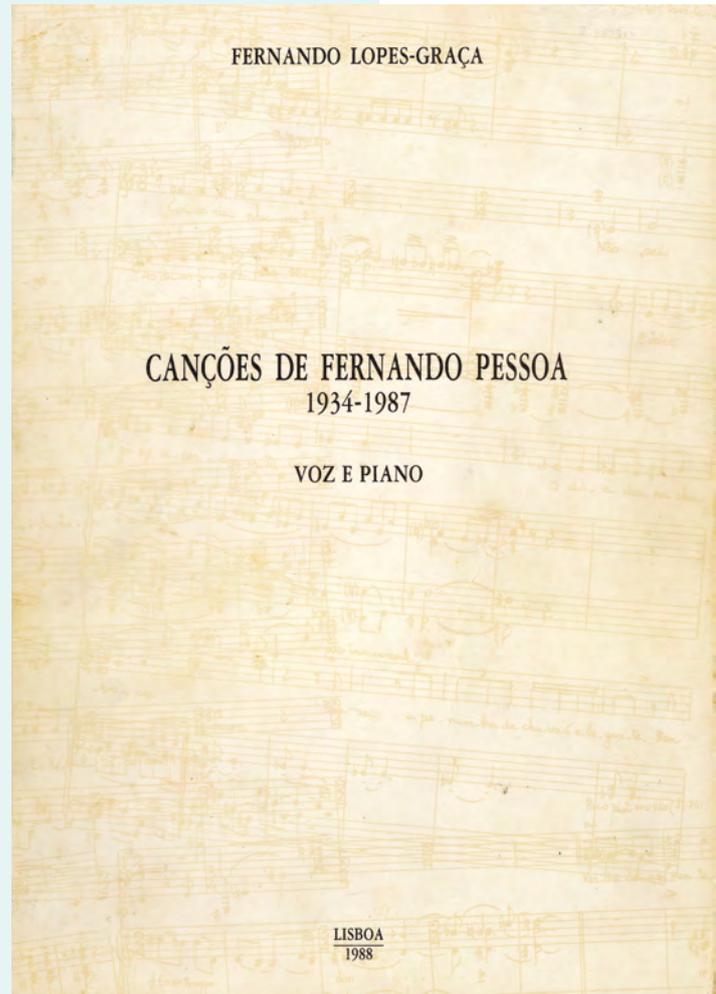


Fernando Lopes-Graça em Cracóvia, 1986 (MMP)

**1988** - Edita o volume *Canções de Fernando Pessoa 1934-1987*, para voz e piano, comemorando o 1º centenário da morte do poeta. É distinguido com o grau de Doutor Honoris Causa pela Universidade de Aveiro.



Fernando Lopes-Graça com Jorge Peixinho, na festa do seu 82º aniversário, Academia de Amadores de Música, 17 de Dezembro de 1988 [MMP]



Fernando Lopes-Graça, *Canções de Fernando Pessoa 1934-1987*, edição patrocinada pela Academia de Amadores de Música, Instituto de Macau, Secretaria de Estado da Cultura e Sociedade Portuguesa de Autores, Lisboa: 1988



Cerimónia de atribuição do grau de Doutor Honoris Causa a Fernando Lopes-Graça, Universidade de Aveiro (MMP)



Fernando Lopes-Graça com Vasco Lourenço, no lançamento do disco *Canções do 25 de Abril - 13 Canções heróicas*, editado pela Associação 25 de Abril, Academia de Amadores de Música, 23 de Abril de 1989 (MMP)



Celeste Amorim (canto) e Madalena Sá Pessoa (piano), *Fernando Lopes-Graça - Canções do 25 de Abril - 13 Canções heróicas*, Associação 25 de Abril, 1989

1990 - Estreia, em Turim, das *Canciones de Tierras Altas*, a partir de textos de Antonio Machado. Em Milão, assiste à estreia da ópera *Blimunda*, de Azio Corghi, inspirada no romance *Memorial do Convento*, de José Saramago. Participa, como conferencista e pianista, nas comemorações do 40º aniversário da morte de Tomás Borba, em Angra do Heroísmo, Ponta Delgada e na Horta.



Fernando Lopes-Graça com Mário Soares, inauguração do novo edifício da Sociedade Portuguesa de Autores, Maio de 1990 (MMP)

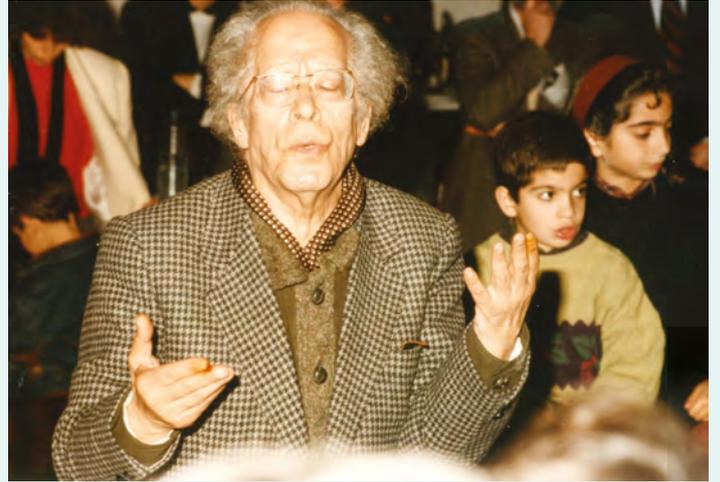


Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Canciones de tierras altas*, para canto e piano, 1989 (MMP)

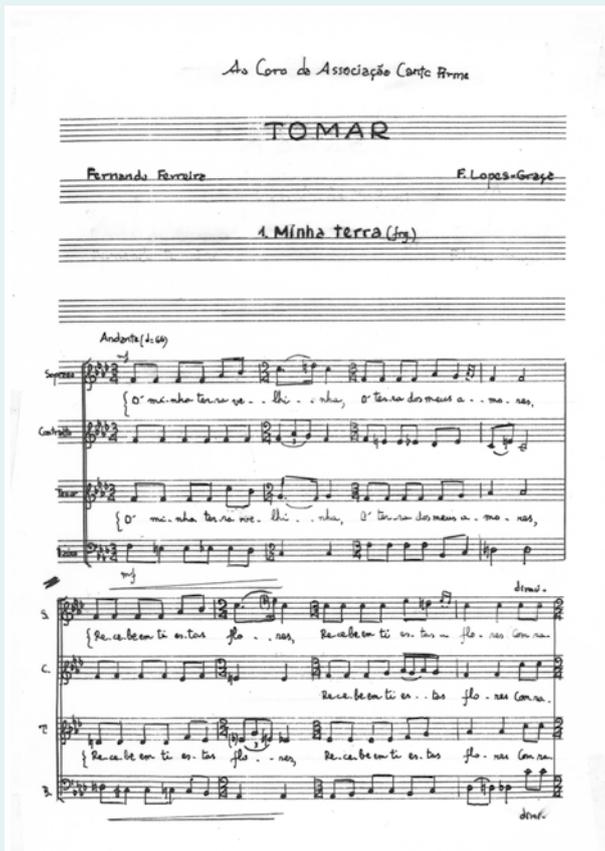


Aniversário de Carmélia Ambar, no restaurante "Varina da Madragoa". Fernando Lopes-Graça com José Saramago, Pilar del Rio, Vasco Gonçalves e esposa, Filipe de Sousa e Carmélia Ambar (ao fundo) (MMP)

1991 - Festeja o seu 85º aniversário e compõe *Tomar*, *díptico coral* dedicado ao Coro da Associação Canto Firme.



Festa do 85º aniversário de Fernando Lopes-Graça, Tomar, 17 de Dezembro de 1991 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, primeira página de *Tomar*, *díptico coral*, 1991 (MMP)

1993/1994 - Compõe a sua última obra, *Música festiva para os oitenta anos de Álvaro Cunhal*.



Fernando Lopes-Graça com Álvaro Cunhal, na sede do Partido Comunista Português, Centro de Trabalho Soeiro Pereira Gomes, início da década de 1990 (MMP)

Querido Camarada e Amigo Álvaro Cunhal:

Passei por aqui, pela Soeiro Pereira Gomes, na esperança de te poder encontrar, para te dar o afetuoso abraço pelos teus 80 anos. Não tive sorte, mas cá fica, em letra de... esferográfica, o devido abraço.

Aproveito a ocasião para te confirmar que comeci uma música festiva para o teu aniversário. Simplemente, feito dos 87, a música da música foi-me desorganizada.

Além de que, para ti, tal música festiva tem que ser à tua envergadura como comunista e como cidadão. Isso já poderá ser. Mas tenho lá no meu gabinete de trabalho os rascunhos de tal música (com) que, por favor,

meias oportunidades, tens o prazer de te oferecer, como recordação, de que fomos o que entendemos, (além das lhas publicitárias...)

Renovo o amigo abraço

Fernando Lopes Graça

Soeiro Pereira Gomes, 10. Nov. 93

Carta de Fernando Lopes-Graça para Álvaro Cunhal, 10 de Novembro de 1993 (PCP)

Nº. 93

Fernando Lopes Graça, querido camarada:

Pena tive de não estar na Socio para receber o teu alvará. O estímulo ficou com as palavras amigas que deixaste. Espero agora a música, certamente generosa, que reposes.

Com o pedido de desculpa pelo atraso destas linhas e o apuro pela notável obra artística e pela coerência política e clínica de toda a tua vida, desejo-te, querido camarada, a saúde recorrente para a luta que continuamos <sup>que</sup> a fazer.

*Álvaro Cunhal*

Carta de Álvaro Cunhal para Fernando Lopes-Graça, Novembro de 1993 (MMP)

MÚSICA FESTIVA Nº 23

Nos 80 anos do grande camarada e amigo  
Álvaro Cunhal

F. Lopes-Graça

Fernando Lopes-Graça, primeira página de Música festiva n.º 23 – Nos 80 anos do grande camarada e amigo Álvaro Cunhal, para piano, 1994 (MMP)

**1994** - Em Janeiro, depois de uma visita ao Museu da Música Portuguesa - Casa Verdades de Faria, propõe que o seu espólio seja aí depositado. Em Julho, em testamento público, institui como sua herdeira a Câmara Municipal de Cascais. Morre em sua casa, na Parede, a 27 de Novembro.



Fernando Lopes-Graça numa manifestação, com Dias Lourenço, década de 1990 (MMP)



Fernando Lopes-Graça, num concerto do Coro da Academia de Amadores de Música, Convento da Cartuxa, Cascais, 1994 (MMP)

