

Correspondência entre Guerra-Peixe e Lopes-Graça*

RICARDO TACUCHIAN

Entre 2002 e 2003, financiado pela Capes, cumpri um Estágio Pós-doutoral em Portugal onde desenvolvi três atividades básicas: fazer contato com o meio musical português, visando a futuros intercâmbios musicais entre os dois países; ministrar aulas em nível de graduação e de pós-graduação, como Professor Visitante da Universidade Nova de Lisboa; e trabalhar como Pesquisador do Museu da Música Portuguesa, em Cascais. Um dos acervos deste museu é o de Lopes-Graça, um eminente compositor, pianista, regente, professor, musicólogo, crítico e ativista político português.

Em 1955, Lopes-Graça publicou em *O Comércio do Porto* um artigo intitulado “Relações Musicais Luso-Brasileiras”, onde se lê:

Nas nossas correspondências com músicos brasileiros, ou nas nossas conversas com os seus colegas aqui de passagem, com frequência abordamos a questão das relações musicais entre as duas pátrias irmãs para chegarmos à lamentável conclusão de que nem os portugueses conhecem nada da música brasileira, nem os brasileiros têm notícia alguma da música portuguesa, ou, pior do que isso: que o que nós conhecemos da música do Brasil se reduz ao samba, que o que eles, os nossos irmãos de além-Atlântico, conhecem da música de Portugal se limita ao fado¹.

* Pesquisa realizada na Casa Verdades de Farias / Museu da Música Portuguesa. Estoril, Cascais, Portugal e na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

1. Fernando Lopes-Graça, “Relações Musicais Luso-Brasileiras”, in *A Música Portuguesa e os seus Problemas*, vol. 3, Lisboa, Editorial Cosmos, 1973, 285.

No mesmo artigo, Lopes-Graça chama a atenção para o fato de que a música popular portuguesa representa um dos substratos do folclore musical brasileiro e que a influência brasileira na música popular portuguesa é também um fato a considerar. A pregação nacionalista de Lopes-Graça representa uma contraparte portuguesa de Mario de Andrade. A todo momento se revela esta preocupação. Mais adiante, no citado artigo, Lopes-Graça afirma:

Uma boa parte da criação musical contemporânea do Brasil vai precisamente buscar na música popular a matéria da sua inspiração e dos seus métodos. Nessa faina, ao nome de Villa-Lobos há que juntar um grande número de outros compositores de relevo, como Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Radamés Gnattali, José Siqueira, Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Catunda, para só falar de vivos e de músicos cuja reputação se não limita às fronteiras do país. Impunha-se divulgar entre nós as suas obras, e decerto que o melhor acolhimento lhes seria reservado, reconhecendo o público português nelas algo da sua própria alma².

O músico português não ficou apenas na retórica. Através da Sociedade de Concertos Sonata, que ele dirigia, foram programados vários compositores brasileiros: 6 obras de Camargo Guarnieri, 3 obras de Guerra-Peixe, uma de Cláudio Santoro e 9 obras de Villa-Lobos³.

Fernando Lopes-Graça nasceu em Tomar em 1906. Estudou no Conservatório Nacional de Coimbra. Nesta cidade, entre 1932 e 1936, colaborou com o grupo literário Presença. Em 1937 foi para Paris para estudar Musicologia na Sorbone. Também recebe aulas de composição com Koechlin. Ao regressar para Lisboa, em 1939, inicia a sua carreira polidrica no panorama da música portuguesa. No ano seguinte recebe o Prêmio de Composição do Círculo Cultural Musical, com seu *Primeiro Concerto para Piano e Orquestra*. Este mesmo prêmio ele o reconquistaria em 1942, 1944 e 1952. Em 1942 funda a sociedade de concertos "Sonata", onde ele programa várias obras brasileiras. Em 1951, funda a revista *Gazeta Musical e de Todas as Artes*, onde vamos encontrar artigos seus sobre a música no Brasil e que, mais tarde, foram publicados na coleção

2. *Idem*, 286.

3. Teresa Cascudo, "Brasil como Tópico, Brasil como Espelho, Brasil como Argumento: As Relações de Fernando Lopes-Graça com a Cultura Brasileira", in *Congresso Brasil-Europa 500 Anos: Música e Visões*, Colônia, Instituto Brasileiro de Estudos Musicológicos, 1999, 268-269.

de suas Obras Literárias. Fernando Lopes-Graça, embora perseguido pelo regime salazarista (seu Diploma de Professor chegou a ser cassado pela ditadura fascista portuguesa, em 1954), assumiu importante posição no cenário musical português após a Revolução dos Cravos, de 1974, e a instalação de um regime constitucional, a partir de 1976. Inúmeros músicos brasileiros mantiveram intercâmbio com o músico português em ocasiões em que ele dirigia entidades culturais em Lisboa.

Entre as obras onde melhor está definido seu credo nacionalista destacam-se a *Suíte Rústica n.º 1* (para orquestra), os *Cinco Velhos Romanças Portuguesas* (pequena orquestra), as *Nove Canções Populares Portuguesas* (voz e orquestra), *Natais Portuguesas* e *Melodias Rústicas Portuguesas* (para piano), além de várias harmonizações de melodias folclóricas para coro e para canto e piano. Faleceu em Parede, no ano de 1994. Quase todo o seu acervo está no Museu da Música Portuguesa. O Museu foi instalado, em 1988, na Casa Verdades de Farias, em Estoril, Concelho de Cascais. A instituição abriga, basicamente, dois importantes espólios: o de Lopes-Graça e o de Michel Giacometti (Ajaccio, 1929 / Faro, 1990). Giacometti, um corso que foi o pioneiro dos estudos de etnomusicologia em Portugal, reuniu um importante acervo de instrumentos musicais, gravações e fotografias de norte a sul do país⁴. Dez meses antes de falecer, Lopes-Graça transferiu todo o seu acervo para o mesmo Museu. Ele desejava que esta documentação ficasse junto com a de Giacometti, com quem colaborou por mais de 30 anos no levantamento, estudo, edição e divulgação da música tradicional portuguesa. A museóloga Maria Conceição Correia vem administrando estes dois acervos com muita sabedoria e propriedade, devidamente apoiada pela Câmara Municipal de Cascais. Assim, o MMP recebeu um valioso legado constituído por extenso epistolário, partituras, recortes de jornais, programas de concerto e objetos pessoais do eminente pensador e artista.

O fundo Lopes-Graça possui “uma biblioteca com 2813 títulos, uma coleção de periódicos com 93 títulos, uma coleção de partituras impressas com 1088 títulos, uma coleção epistolográfica com mais de 3 mil missivas, uma coleção de fotografias com 1200 registros, uma importante coleção de programas de concertos realizados entre 1929 e 1994, um extenso dossier de imprensa com entrevistas e críticas musicais e uma

4. Maria da Conceição Correia (org.), *Michel Giacometti, Caminho para um Museu*, Cascais, Museu da Música Portuguesa / Casa Verdades de Faria, 2004.

coleção de documentos fonográficos com um excelente núcleo de música do século XX, onde se incluem as gravações das obras do compositor”⁵. Na coleção epistolográfica, encontramos 7411 cartas. Este acervo foi principalmente organizado pela eminente musicóloga Teresa Cascudo, a quem devo substancial suporte científico para a minha pesquisa.

Não obstante as inúmeras diferenças entre os dois países, existem muitos paralelos entre a vida política e cultural no Brasil e em Portugal. Algumas situações em comum podem ser destacadas, como a ditadura militar de 1926, deflagrada em Portugal e seguida pelo salazarismo que durou de 1932 a 1968 (com uma extensão de partidários de Salazar no poder, após a doença e afastamento do ditador). O getulismo durou de 1930 a 1945, com o retorno constitucional de Getúlio Vargas em 1950, mas com a eclosão da ditadura militar em 1964. Após o período militar no Brasil (1964-1985), os seguidores civis do antigo regime continuaram no poder, ainda por alguns anos, como ocorreu também em Portugal. Grande número de intelectuais, artistas e músicos portugueses foram ativistas políticos, com coloração esquerdista. O caos econômico produzido pelo braço civil da ditadura no Brasil (governo Sarney) e mais tarde os desmandos da era Collor de certo modo encontraram um paralelo com a profunda decadência econômica por que passou Portugal, com as guerras coloniais na África, já no final do período salazarista. Em 1974, foi deflagrada a Revolução dos Cravos e, a partir de então, o país passou a trilhar uma nova orientação democrática. Lopes-Graça foi um permanente crítico do regime salazarista e um ativista do Partido Comunista Português. Além disso, foi um defensor do credo nacionalista na música portuguesa, como o faziam seus colegas brasileiros coevos como Villa-Lobos, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, José Siqueira e Guerra-Peixe. A problemática social e política, além dos traços culturais comuns entre os dois países, possivelmente aproximou alguns compositores brasileiros do artista português.

A metodologia adotada na pesquisa correspondeu, inicialmente, no levantamento de três tipos de fontes: a) textos publicados do musicólogo e crítico português sobre a música brasileira; b) seleção das obras musicais de Lopes-Graça que tenham alguma relação com a música brasileira; c) correspondência enviada por compositores brasileiros a Lopes-

5. Teresa Cascudo, *Fernando Lopes-Graça, Catálogo do Espólio Musical*, Cascais, Museu da Música Portuguesa / Casa Verdades de Farias, 1997, VII.

Graça. Nesta comunicação faremos referência apenas ao intercâmbio de correspondência entre Lopes-Graça e Guerra-Peixe.

De um total de 7411 cartas arquivadas no acervo Lopes-Graça do Museu da música Portuguesa, selecionamos 216, todas de remetentes brasileiros ou que eram ligados à cultura brasileira, como é o caso de Curt Lange. Daquele total, 204 cartas eram de pessoas físicas e 12 de instituições. Encontramos, também, algumas cópias em papel carbono de cartas enviadas por Lopes-Graça aos missivistas brasileiros. Das figuras da música brasileira que se corresponderam com o músico português, citamos Oneyda Alvarenga (4), Andrade Muricy (1) Acquarone (2), Manuel Bandeira (2), Luiz Cosme (1) Willy Correa de Oliveira (2), Luiz Heitor Correa de Azevedo (14), Caldeira Filho (5) Camargo Guarnieri (11), Arnaldo Estrela e Mariuccia Iacovino (33), Guerra-Peixe (25), Francisco Mignone (3), Vera Janacopulos (3), José Eduardo Martins (1), Martinho Lutero (3), Vasco Mariz (6), Bruno Kiefer (1), Koellreutter (1) Edino Krieger (1), José Maria Neves (1) Ademar Nóbrega (1), José da Veiga Oliveira (30), Caio Pagano (5 cartas), Carlos Eduardo Prates (1), Achile Picchi (1) Eladio Perez-Gonzalez (2), Kilza Setti (35), Ana Stella Schic (1), Cláudio Santoro (15), Helza Cameu (5), Curt Lange (4), Jorge Amado (8) e Mozart Araujo (9). Dentre as instituições estão a Sala Cecília Meireles, Sociedade Brasileira de Musicologia, Academia Brasileira de Música, Reitoria da UFBA, I Festival de Música da Guanabara, Círculo de Arte Vera Janacopulos, Cursos Latinoamericanos de música contemporânea e Academia Internacional de Música.

A grande maioria das cartas trata de assuntos pessoais, pedidos de concertos e agradecimentos por envio de livros, entre outros assuntos. Dentre as que envolvem depoimentos com interesse musicológico estão as de Luiz Heitor, Camargo Guarnieri, Arnaldo Estrela e Mariuccia, Francisco Mignone, Vasco Mariz e, principalmente, Guerra-Peixe. Este último grupo de cartas é o mais rico pelos depoimentos do compositor petropolitano. A correspondência de Guerra-Peixe tem um caráter de depoimento, onde o ilustre compositor petropolitano expõe seu credo estético e comenta o meio artístico brasileiro com mais espontaneidade do que o faria se o texto se destinasse a ser lido em território nacional. Além desta correspondência, fizemos um levantamento da Coleção C. Guerra-Peixe, encontrada na Divisão de Música da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, onde levantamos algumas cartas de Lopes-Graça enviadas ao seu colega brasileiro. Este intercâmbio é rico em informações históricas

e posicionamentos estéticos dos dois artistas. Guerra-Peixe era oito anos mais novo que Lopes-Graça. A carta mais antiga de Guerra-Peixe a Lopes-Graça data de 6 de dezembro de 1947. Por sugestão de Koellreutter, Guerra-Peixe se apresenta a Lopes-Graça e lhe envia algumas partituras de sua autoria. Em carta de 1951, Guerra-Peixe se refere à polêmica Guarnieri/Koellreutter, justificando que só agora se manifestara porque necessitara estudar o assunto mais profundamente. Informa, ainda, que mora numa cidade nordestina (referia-se a Recife), “onde as manifestações folclóricas musicais são de uma variedade desconcertante”. Diz que aproveita este material em suas composições “as quais, felizmente, fogem das trilhas de Villa-Lobos e Guarnieri”. Afirma, ainda, que a única obra representativa de sua fase dodecafônica é a *Música nº 1* para piano. Não lamenta este período dodecafônico “a não ser na parte que toca ao tempo perdido em favor da música brasileira...” Por fim, faz um comentário sobre o artigo que escreveu na Revista “Fundamentos”, onde denuncia Koellreutter como plagiário, em alguns de seus artigos. Em carta de 9 de janeiro de 1958, Guerra-Peixe comenta sobre duas gravações suas, uma realizada no Brasil “São Paulo Canta” e outra em Moscou (*Suite Sinfônica nº 1*) e pede a opinião do mestre português. Encontramos, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, a resposta de Lopes-Graça a esta missiva que transcrevemos a seguir:

Lisboa, 1 de abril de 1958

Caro Guerra Peixe:

Recebi há três dias a visita do Sr. João Bourbon de Macedo, que me fez entrega de sua prezada carta e dos discos que você teve a amabilidade de me enviar. Muito obrigado pela gostosa oferta. Escutei aqueles com muito interesse, e como você me pede as minhas impressões “sinceras, ainda que duras”, aqui vão elas. Não há que haver “dureza” alguma para com a “Suite Paulista”, que se me afigura obra perfeitamente lograda, tanto na escolha do material, como na sua elaboração, uma e outra coisas realçadas por uma orquestração na verdade primorosa. Os andamentos contrastam muito bem e o folclorismo da suite é perfeitamente decantado, não caindo no pitoresco superficial. Acrescentarei que a sua interpretação se me configura excelente, com uma magnífica orquestra e um regente que se sente ter dirigido a obra com amor e competência. A “dureza” vai para “São Paulo canta”. Afigurou-se-me que este disco não só não acrescenta nada, como pode de certo modo comprometer a sua reputação de compositor sério, só se justificando por um propósito de êxito comercial... Para ouvidos e critérios estéticos europeus aquilo sôa pura e simplesmente como música “ligeira”, embora muito bem cozinhada e, na realidade, muito

bem gravada. Apesar do que você diz, o material folclórico parece-me vulgar, não se distinguindo grandemente das espécies mais ou menos estandarizadas. A variedade também não é muito pronunciada e da audição resulta uma impressão de uniformidade e de fadiga. Você desculpará a “dureza”, mas é isto que eu sinto. [...]

Nesta época Guerra-Peixe morava em São Paulo. Em carta de 9 de janeiro de 1958, Guerra-Peixe agradece os comentários sobre a *Suite Sinfônica n° 1*, gravada em Moscou e se justifica com Lopes-Graça sobre a intenção comercial do disco “São Paulo Canta”:

Acredito que na Europa o compositor erudito sério, de classe ou o que venha a se chamar, não possa se aventurar por esse campo, sob pena de desmoralização. Mas no Brasil, dado o pequeno ambiente, as escassas possibilidades, todo mundo sabe que os compositores que não tem as tetas do Estado para mamar (como Vila [sic] Lobos, Guarnieri, Mignone, Siqueira e outros) têm mesmo é que enfrentar o rádio, a televisão, o disco e o cinema com tôdas as inconveniências que possuem. Em compensação, nessa espécie inferior de trabalho temos a sorte de lidar diariamente com orquestra e assim adquirimos uma prática de orquestração que os outros compositores estão longe de conseguir. Eis tudo. Em todo caso, sua advertência me será proveitosa, pois passarei a tomar mais cuidado com o que for enviado para a Europa.

Esta resposta de Guerra-Peixe revela um preconceito velado contra a música midiática e uma atitude equivocada de auto-censura, quando afirma que passaria a tomar mais cuidado com o que fosse enviado para a Europa. Nesta mesma carta, Guerra-Peixe informa a seu amigo português sobre a estréia de seu *Quarteto n° 2* (que é de 1958), pelo Quarteto de Cordas Municipal de São Paulo. Assim ele se expressa: “Tenho a impressão que nessa obra fica demarcada uma outra etapa da minha produção especialmente quanto ao estilo e equilíbrio. Baseado nas escalas nordestinas (escalas medievais e outra de origem africana) a coisa é completamente diversa disso que está na *Suite n. 1*” (que é de 1955). Esta afirmação de certo modo contradiz uma outra que Guerra-Peixe fizera na mesma carta, quando comenta os elogios recebidos pela *Suite Sinfônica n° 1*; “Isso me conforta e anima a escrever mais, seguindo essa mesma orientação, e daí para uma ampliação dos valores folclóricos, digamos assim, a fim de tornar minha produção mais universalista”.

Numa outra carta, esta de 21 de maio de 1961, Guerra-Peixe comenta o Concurso de Composição, do qual participou, e a fundação da Ordem dos Músicos do Brasil.

A única matéria que eu poderia mencionar com referência à minha pessoa é o tal concurso “Sinfonia Brasília”, que acabou sem alguém receber o prêmio, pois, não obstante Santoro e eu termos concorrido, a egrégia comissão julgadora achou que nenhuma obra mereceu o prêmio... Não digo que me dessem tal prêmio, mas posso garantir que a sinfonia não-sei-que-número do Santoro poderia ser a escolhida.

O outro comentário foi sobre a OMB

Fora este assunto, existe aqui uma enorme confusão por causa da criação da Ordem dos Músicos (por decreto, naturalmente) e que está pretendendo o impossível, inclusive invadir o campo da propriedade privada (compositores, editores, discografia etc.) e tenciona exigir que o músico seja formado em Composição e Regência para ser maestro de banda-de-música ou de orquestra de dança. Sabe lá o que é isso?

Em 1965, Guerra-Peixe atravessa uma crise existencial e fica um longo período sem compor. Em carta de 16 de julho de 1965 ele afirma, em carta que “verdade é que tenho mandado a composição às favas, deixei há alguns anos de ter determinados problemas”. Fala que está paulatinamente se aclimatando à vida profissional no Rio, desde que se mudou de São Paulo, em 1961. Informa que voltou a se dedicar ao violino e que está tocando na Orquestra Sinfônica Nacional da Rádio MEC e que fundou o “Quarteto Sul-Americano”. Pede a Lopes-Graça que envie obras suas e de outros compositores portugueses para quarteto de cordas. No dia 12 de agosto de 1965 Lopes-Graça responde a Guerra-Peixe, nos seguintes termos:

Meu caro Guerra Peixe. Gostei muito de receber notícias suas, mas estas mais me agradariam se viessem menos carregadas do pessimismo que o seu estado de espírito denota. Quero crer que a sua decisão de abandonar a composição será provisória. Todos nós temos desses momentos de desalento, mas essa nossa tirana – a composição – acaba por vencê-los e a ela acabamos por voltar mais rendidos. E será esse o seu caminho, assim o espero firmemente, porque você deve-se à música brasileira, embora esta possa momentaneamente não lhe oferecer as condições de que todo o artista tem necessidade para trabalhar – mas também se pode trabalhar sem elas...

Obrigado pela sua solicitação amiga de obras minhas para quarteto de cordas. Na realidade, a única obra deste gênero que até agora escrevi está comprometida: havendo obtido este ano o prêmio de música de Câmara de Mônaco, só depois de,

em harmonia com as condições do concurso, ser escutada em 1ª audição lá em Mônaco (ou não sei onde) é que poderei dispor dela. Mas eu não queria deixar de corresponder ao seu amável convite e botei-me a escrever qualquer coisa expressamente para o seu quarteto e que tenho a prazer de lhe dedicar a si. É a “Suite Rústica nº 2” (sobre cantos e danças tradicionais portuguesas – julguei que, precisamente, o trabalho para quarteto a matéria folclórica portuguesa o poderia interessar sobremodo). A partitura, ainda fresca, segue por este mesmo avião. Para não atrasar o envio, não tirei partes. Se a obra lhe agrada, aí poderão copiá-las.

Obrigado ainda pelo seu interesse pela minha Abertura sinfônica de “Gabriela, Cravo e Canela” e peço-lhe que me tenha no corrente do que aí no Brasil for decidido sobre ela. O melhor abraço do seu FL-G.

O grupo camerístico de Guerra-Peixe teve duração efêmera e o quarteto de cordas de Lopes-Graça não chegou a ser tocado no Brasil, conforme várias cartas, enviadas posteriormente a Lopes-Graça. Numa carta de dezembro de 1966, Guerra-Peixe informa que “Cravo e Canela” ainda não foi executada, e nem o será enquanto não for mudado o diretor da Rádio Ministério da Educação. Talvez por causa do título”. Guerra-Peixe se referia ao diretor da Rádio MEC, designado pela Ditadura Militar e que não poderia admitir uma obra inspirada em Jorge Amado que fora, no passado, um militante do Partido Comunista Brasileiro. O mais interessante, nesta correspondência, está numa cópia de um programa com obras de alunos de Guerra-Peixe, no Seminário de Música ProArte. Entre estes alunos, estavam os nomes de José Maria Neves, Flavio Silva, Airtón Lima Barbosa e Jorge Antunes.

Cerca de 7 anos mais tarde, em 25 de julho de 1973, Guerra-Peixe faz uma confissão de fé estética quando escreve para Lopes-Graça:

Desde 1970 tenho me dedicado à composição; e graças às minhas conclusões, e a partir do conhecimento do folclore do litoral norte de São Paulo, consegui uma “conta de chegar” entre o sul e o norte do País dentro de um modalismo no qual me movo diferentemente dos demais compositores brasileiros. Só há um problema: ou os intérpretes se voltam para o autores antigos ou vão, para serem moderninhos, em direção dos modernos; e eu não estou nem entre os primeiros e nem os segundos. Mas não faço questão de ser moderno; e apesar dos problemas minha obra tem sido executada – essa é a verdade”.

A última carta que encontrei no Fundo Lopes-Graça, do Museu da Música Portuguesa, escrita por Guerra-Peixe, data de 1975 (sem especi-

ficação de dia e mês). Guerra-Peixe agradece o envio da *Gazeta Musical* onde “saiu transcrito o meu trabalho sobre o latrocínio Koellreutteriano”. Fala da Carta Aberta de Lopes-Graça dirigida a ele e publicada em LOPES-GRAÇA, Fernando. *Um artista intervém, Cartas com alguma moral* (Lisboa: Edições Cosmos, 1974): 255-60. Nesta carta aberta Lopes-Graça se refere ao artigo de Guerra-Peixe sob o título “Que ismo é esse, Koellreutter?”, publicada na revista “Fundamentos” (Ano V, nº 31, São Paulo, 1953) e republicada, em Lisboa, na *Gazeta Musical*. No referido artigo, Guerra-Peixe aponta inúmeras passagens de Lopes-Graça plagiadas por Koellreutter, mas em contextos diferentes. Num trecho do artigo, assim se expressa Guerra-Peixe:

É curioso notar como algumas idéias expressas pelo grande musicólogo e compositor português, Fernando Lopes-Graça, são totalmente distorcidas pelo músico dodecafonista Hans Joachim Koellreutter e adaptadas a uma condição histórica tão diferente... E na maioria das vezes com o fito de colocar em evidência os compositores dodecafonistas brasileiros e achincalhar com o esforço honesto de numerosos autores brasileiros de tendências necessariamente nacionalista. Esquece o *leader* dodecafonista que o nacionalismo musical é um estágio imprescindível a todos os países que pretendem criar a sua própria *escola*, nacionalismo de que nem mesmo a Alemanha escapou – apesar da opinião em contrário dos homens de mentalidade cosmopolitalizada. E, diga-se de passagem, nestes assuntos não me parece o professor Koellreutter estar bem enfronhado, mesmo em relação ao seu país de origem...

Na referida Carta Aberta de Lopes-Graça a Guerra-Peixe, escrita em 1974, o musicólogo lusitano discute a questão dodecafonismo versus nacionalismo e afirma:

Aqui tem, meu caro Guerra Peixe, o que se me oferece dizer-lhe a propósito do seu simpático e corajoso artigo. A questão das apropriações literárias do Koellreutter é secundária. O que mais importa é a vossa denodada luta por uma música que vos identifique artisticamente com o vosso povo e com as coordenadas vivas da vossa cultura; e o que importaria era nós, portugueses e brasileiros, com os nossos traços étnicos e culturais comuns, conhecermo-nos melhor musicalmente.

Da imensa obra literária de Lopes-Graça, no volume *Opúsculos 2* (Lisboa: Editorial Caminho, 1984), o autor publica o “Inquérito aos compositores brasileiros” onde são dirigidas seis perguntas a seis compositores brasileiros: Villa-Lobos, Francisco Mignone, Guerra-Peixe, Luís

Cosme, Cláudio Santoro e Camargo Guarnieri. A entrevista de Guerra-Peixe revela muito da personalidade do autor, que critica o tonalismo da seresta e do choro, o hibridismo do choro com os cantares modais nordestinos, os compositores folcloristas (que usam temas do folclore, enfeitando-os com “ingredientes cosmopolitas”), a indiferença do público a propostas novas e a música eletrônica. Em outro ponto da entrevista, ele afirma que

o meu guia mais seguro nos últimos tempos tem sido o folclore, especialmente o de fonte ibero-africana, no qual observo um mundo inédito de experiências e adopto as que suponho me servirem melhor na qualidade de compositor. Aliás, vale acrescentar que, a meu ver, aprendi tanto com os tamborileiros dos cultos africanos do Recife quanto nos conservatórios e nos livros de musicologia (210-1).

Em 1958, Camargo Guarnieri era assessor do Ministro da Educação e Cultura Clovis Salgado. Aproveitando esta oportunidade, o compositor paulista convidou Lopes-Graça para visitar o Brasil e realizar uma série de palestras sobre a música em Portugal e apresentar a sua própria música. Era a primeira vez que a personalidade portuguesa visitava o Brasil, fazendo contato com grande parte de seu mundo musical. Lopes-Graça visitou várias instituições e escreveu, na imprensa de Portugal, artigos sobre a música no Brasil, inclusive a importante enquete com 6 compositores brasileiros a que nos referimos anteriormente.

De um modo geral podemos concluir que o paralelismo político e ideológico entre Portugal e o Brasil se repetia, quanto aos anseios estéticos, nos artistas dos dois lados do Atlântico. Além disso, enquanto a maioria dos músicos brasileiros seguia a doutrina Andradeana, Lopes-Graça reproduzia, em Portugal, a mesma consciência da necessidade de estudar o folclore e transfigurá-lo na música de concerto. A correspondência trocada entre Lopes-Graça e Guerra-Peixe revela várias facetas do pensamento estético de ambos os compositores: Guerra-Peixe mais passional, mais radical e mais intuitivo; Lopes-Graça mais reflexivo e mais aberto para as inovações. Mas ambos defendendo, à sua maneira, os ideais do nacionalismo musical. Por fim, as mesmas dificuldades e discriminações políticas sofridas pelos compositores brasileiros de tendência esquerdista ocorria em Lisboa com Lopes-Graça que teve seu diploma de professor cassado pela ditadura salazarista em 1954. Aliás, nessa época, Lopes-Graça tenta se transferir para o Brasil mas sem sucesso, conforme pudemos constatar em cartas de Guarnieri, Estrela,

Santoro e Guerra-Peixe. Em uma das cartas de Lopes-Graça, enviadas a Guerra-Peixe, do dia 12 de maio de 1954, assim se expressa o músico português:

Meu caro Amigo: Deve estar grandemente admirado com o meu longo silêncio de cerca de mês e meio, só motivado por urgentes ocupações e alguns contratemplos, – como, por exemplo, a invalidação oficial, enquanto me encontrava em Paris, do meu diploma de professor do ensino particular, do que resulta achar-me praticamente privado da única fonte de subsistência mais ou menos regular que até agora tenho tido... Não mereceu consideração aos governantes portugueses o facto de eu me achar em Paris fazendo alguma coisa pela nossa música, embora só através de obras minhas, ali executadas com algum agrado por parte do público e da crítica: o II Concerto de piano, com a Orquestra Nacional da Rádio Francesa, e peças de câmara (entre as quais a 1ª audição da III Sonata de piano e das Canções de Garcia Lorca para voz, dois clarinetes, harpa e trio de cordas) no Triptyque e no C.D.M.I Esta nova e violenta pressão sobre a minha pessoa leva-me a pensar em abandonar o país. Mas para onde ir, com as dificuldades e a crise geral que se verifica em toda a parte? O meu desejo (que aliás já vem de longe) seria ir até ao Brasil. Terei eu aí todavia possibilidades de trabalho? Nada sei e a aventura pode, na realidade, ser arriscada. Gostaria que me desse algumas informações a este respeito. Seria fácil obter, por exemplo, um que outro recital e conferências nas estações de rádio brasileiras? E seria tal coisa suficientemente compensadora para poder eu aguentar, mesmo modestamente, os primeiros embates com o meio? Como sabe, não possuo aí quaisquer relações oficiais ou oficiosas, e teria apenas que marchar com os meus próprios pés ou com a ajuda e o interesse de amigos e camaradas. Tudo isto é muito sério e, antes de decidir qualquer coisa, convinha-me, na realidade, estar de posse de algumas informações, não digo já inteiramente tranquilizadoras, mas, pelo menos, não de todo pessimistas.

A transferência de Lopes-Graça para o Brasil nunca se efetivou. No Brasil já germinava o golpe militar que se efetuariaria 10 anos mais tarde. Mas a vitória da Revolução dos Cravos de 1974, restaurando a democracia em Portugal e, conseqüentemente, todos os direitos de Lopes-Graça, foi comemorada por vários brasileiros que mandaram suas manifestações de júbilo ao compositor português. Numa carta de Petrópolis, de 3/5/74, Estrela escreve:

As notícias de Portugal trouxeram-me grande alegria. Antes tarde do que nunca. Respirar, após 40 anos de asfixia, é uma grande felicidade. Pensamos, Mariuccia

e eu, em ti e queremos, com um grande e afetuoso abraço, congratularmo-nos contigo, com o fim das perseguições, com uma vida como a que mereces ter e que, esperamos, te será oferecida, como compensação, ainda que tardia, ao muito que sofrestes e ao muito que, injustamente, te foi negado.

Enfim, vês chegada para teu país uma nova atmosfera, aquela em que se pode viver porque se pode pensar e pensar alto.

Neste mesmo ano, o Brasil assistia a transferência de poder entre os ditadores General Medici e General Geisel.

Caio Pagano, numa carta muito emocionada de 3/5/74, pergunta: “Então é possível?!? Depois de tantos anos?”

Santoro, de Heidelberg, onde trabalhava, praticamnte numa situação de exilado, escreveu em 1/8/74: “Meu caro Lopes-Graça. Já estava para te escrever há muito tempo, para te cumprimentar pelo retorno de teu país, que também é nosso, à Democracia. Vi, agora na TV alemã, num belo programa sobre os novos acontecimentos, que deixaram a todos aqueles que amam a Liberdade e a Democracia, numa grande alegria [sic].” Não encontramos nenhuma carta de Guerra-Peixe comentando a restauração democrática em Portugal.

O estudo das relações entre Lopes-Graça e músicos brasileiros enriquece o conhecimento sobre algumas questões estéticas de nossos compositores, especialmente a polêmica nacionalismo × vanguarda que eclodiu depois da II Guerra Mundial, mostra uma certa ambigüidade política de nossos compositores em sua militância partidária, às vezes apaixonada, e a polarização que os partidos comunistas brasileiro e português exerceram sobre a intelectualidade e o meio artístico. Revela, também, que Lopes-Graça foi uma versão portuguesa de Mário de Andrade que, aliás, também defendia posições de esquerda e, por isso, enfrentou dificuldades políticas, no final de sua vida. Enfim, o terceiro quartel do século XX foi um período de posições extremas e apaixonadas mas que gerou uma literatura musical das mais ricas da história da música brasileira. Este estudo revela, por fim, não obstante nossas semelhanças, que sempre houve dificuldade de conhecimento mútuo entre os músicos das duas pátrias. As cartas revelam, a todo momento, várias tentativas frustradas de apresentação de compositores e intérpretes de um país no outro. Algumas posições políticas de Guerra-Peixe são colocadas de forma absolutamente transparente, uma vez que eram feitas fora do ambiente político onde ele vivia. O Brasil, pouco a pouco, deixou de ser um país

francófilo para ter como modelo a cultura norte-americana, enquanto que Portugal se esqueceu de sua antiga colônia americana, para se submeter à esfera musical da França e da Alemanha. Lopes-Graça, com uma posição crítica a esse estado de coisas, é um caso isolado, mas quase sempre malogrado em suas tentativas de integração transatlântica. O Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto poderá ser um marco na mudança deste quadro de desinformações mútuas...