

A OBRA INTEGRAL PARA CANTO E PIANO DE MANUEL FARIA

Entrevista concedida a Leonor Barbosa de Melo

no âmbito da investigação para um trabalho académico

na Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa – Porto 2015

1. O que nos pode dizer sobre a sua história pessoal com Manuel Faria?

Depois de algumas referências vagas a uma pessoa cujo nome me fui habituando a ver com autor da música de cânticos que aprendi desde criança, vim a conhecê-lo, sendo já adolescente, aquando de umas audições comentadas a obras clássicas de que recordo a *Sinfonia em Sol menor* de Mozart e que haveriam de marcar a minha vida e opções de músico; travei conhecimento com ele não em Braga, mas em Fátima, nas Semanas Gregorianas, onde ele foi fazer uma conferência no vigésimo quinto Aniversário das mesmas (1975?) e me apresentei como seminarista de Braga. Reencontrei-o logo a seguir, primeiro como professor de Canto Gregoriano (disciplina que eu conhecia já bem, pelo que tive o único 20 que ele deu na vida, creio eu...); de seguida tive-o como professor de História da Música em cujas aulas cheguei a tocar algumas peças de piano como demonstração pois não havia assim tantos discos... e tive-o sempre como Director de Coro do Seminário Conciliar de Braga, quando aí frequentava o curso de Filosofia e Teologia. Fui responsável pela prática litúrgico-musical no Seminário Conciliar durante cinco anos, pois recebi esse encargo no segundo ano de Filosofia, ao contrário do que era habitual ser-se apenas no último ano do curso teológico. Isso facultou-me um contacto mais directo, longo e pessoal com o Dr. Faria, estreitou as relações de amizade e sobretudo uma cumplicidade e solidariedade no sofrimento perante os problemas da música sacra naqueles tempos particularmente difíceis de uma recusa radical e iconoclasta da música sacra, dadas as preferências, mesmo a nível oficial, pela música mais ligeira, rítmica ou pop, como se quisesse. Nas igrejas, e o Seminário não estava isento disso, cantava-se Bob Dylan, Joan Baez, Demis Roussos, e só contrariado se cantava uma música sacra que ia dando os primeiros passos ao nível do vernáculo. Salvava-se o Coro (que então era obrigatoriamente frequentado por todos os alunos) em que a polifonia (não só clássica) gozava de particular acolhimento junto com algum repertório como o *Requiem* de Lorenzo Perosi ou a *Missa de Santo Eduardo Rei* de Licínio Refice e algumas missas do próprio Dr. Faria, como a *Missa "Cum Jubilo"* e, mais tarde, algumas obras de mais fôlego aproveitando as capacidades de um bom grupo de alunos da década de setenta: *Missa Votiva*, *Responsórios da Semana Santa*, e outras, ou uma grande "Ave Maria" de Palestrina.

Fui durante seis anos o único aluno dele em Piano, dando depois os primeiros passos de formação em Órgão, e Harmonia, aventurando-me também nas primeiras experiências da composição, nomeadamente de âmbito sacro, algumas das quais então interpretadas fora do Seminário. Nesse caso concreto, ele procurava comparar as minhas coisas com os grandes exemplos – como uma missa que eu tentava escrever para coro, solistas e órgão que ele confrontou logo com a *Missa Solemnis* de Beethoven – eu ia sabendo assim o quanto a música era exigente e desafiante e quão longe eu estava da verdadeira arte de compor.... Um conselho recorde particularmente das muitas conversas que tinha com ele nomeadamente nas caminhadas da e para a Sé, pelas ruas de Braga: “Mozart passou a vida a copiar outros músicos... faz como ele e aprenderás”. Sabemos que Bach também aprendeu assim e, nos tempos em que não havia a possibilidade de fotocopiar as músicas, esse procedimento, derivado da necessidade de adquirir repertório, acabava por resultar... [Para a gente mais jovem recorde apenas que uma fotocópia custava então o equivalente a um litro de gasolina... (6\$50 = €0,03); isto antes de surgir a revolução da *Rank Xerox* já em 1980]. Normalmente ele apreciava o que eu escrevia e confessava humildemente que eu teria de ir para outro lado estudar, pois havia coisas que ele não sabia bem como explicar-me. Só encontrei essa resposta, mais tarde, em Roma. Devo acrescentar que tinha liberdade total para ir ao escritório dele procurar partituras com que acompanhava audições de rádio. É evidente que fui um privilegiado nesse sentido com o acesso então a obras que só muito mais tarde tive condições de possuir.

Fui colaborador dele como organista acompanhador do Coro do Seminário (nas coisas mais difíceis como eram as suas Missas “Cum júbilo” ou “Votiva” e outras obras, onde arrisquei os primeiros passos na pedaleira, fazendo o respectivo arranjo da *Missa “Cum júbilo”* que ele assumiu escrevendo a caneta por cima das minhas indicações a lápis como se pode ainda ver na respectiva partitura); acompanhei ainda o seu Coral de Azurém, durante vários anos, com relevo para a *Missa “Jubilei”* de Domenico Bartolucci (colega dele em Roma e mais tarde meu professor) ou o seu *Stabat Mater*, entre cânticos e outras suas obras de menor exigência, mesmo já depois de vir trabalhar em Viana do Castelo, o que implicava incómodas viagens, no tempo em que não havia auto-estradas, mas também, para além da experiência musical, agradáveis jantares e conversas divertidas como eram sempre as conversas com ele. Note-se que, sendo ele de São Miguel de Seide, partilhava com Camilo Castelo Branco, como hoje partilha o espaço de memória, um humor brejeiro e por vezes mordaz, mas sempre muito educado. Acabei por desempenhar essa função de acompanhador do Coro de Azurém na última apresentação pública do Dr. Faria, em Vila Praia de Âncora, a 10 de Junho de 1983, um mês antes da sua morte. Foi também a última vez que o vi. Tudo somado, terei trabalhado e convivido directamente com ele, para o mal e para o bem, por cerca de dez anos seguidos.

2. *Do contacto que teve e do que conhece de Manuel Faria, como o caracterizava enquanto músico e nas relações que estabelecia com a comunidade?*

Era uma pessoa encantadora, com um grande sentido de humor, como disse; divertia-se com a música como um Mozart (que apreciava especialmente pela sua brejeirice, patente nas *Cartas* e soberbamente retratada pelo célebre filme *Amadeus*) ainda que se irritasse quando as coisas corriam mal, mais pela distração ou desinteresse das pessoas que por incapacidade que sabia compreender. Causava-nos particular perplexidade a sua limitação com a diabetes que o obrigava a interromper ensaios, mesmo que notasse a nossa compreensão. De resto, penso que sofria mais para dentro; não lhe ouvi particulares queixas até porque eu era um juvenzinho, mesmo que tenha partilhado com ele muita música, algumas mágoas, e desabafos. Houve outras pessoas, mais velhas, a quem ele confiou mais o lado dramático ou mesmo trágico da sua vida. Mas recordo também o dia em que me convidou, com os outros amigos músicos, a uma espécie de “rito iniciático”: partilhar uma garrafa de champanhe com que costumava comemorar o ter curado dessa forma, em tempos recuados, um problema de tosse crónica...

Ele tinha um grande respeito pelas pessoas e uma grande capacidade de encaixe com os seminaristas, quer nos ensaios quer nas aulas, dado que as preferências deles não iam então no sentido da música que o Dr. Faria ensaiava. Havia mesmo rebeldias, incompreensões, desobediências, práticas alternativas preconizadas por muitos, padres e leigos, que agora até se gabam de terem sido alunos dele. Por tabela, também sofri então alguns dissabores. Não aceitava que alguém se desculpasse de que não tinha jeito para a música: “Se tu me dizes que não tens ouvido eu provo-te que Deus não existe!...” – atirava ele a quem lhe vinha com essa desculpa para não ter que cantar ou solfejar... e se limitar às questões “de teoria”.

Com o povo simples, a quem ensinou a cantar, é que ele se sentia bem na sua boa disposição, vontade de ajudar, sensibilidade para com as limitações das pessoas que o faziam rir, mas ao mesmo tempo estimulavam a trabalhar. Creio que foi uma das muitas coisas que aprendi com ele. Não importa que as pessoas não tenham grande voz... que berrem... que até possam desafinar um pouco, desde que cantem boa música. Antes uma boa música mal cantada que uma má música cantada bem. Muita gente que fui conhecendo guarda as recordações da paciência de Job que ele revelava no contacto com os cantores, fossem eles de um bom coro fossem as cantadeiras de uma qualquer terreola. Um exemplo da sua sensibilidade popular é um facto, quase anedótico, que se passou na minha Missa Nova. Tinha acabado o cântico da comunhão e havia ainda muita gente para comungar quando, sem meias medidas, ele que estava a dirigir o grupo coral, salta para o harmónio (estávamos em 1980) e vai de cantar o “Santos anjos e arcanjos”... E toda a gente cantou com ele...

3. *Quais acha serem as principais características da escrita musical de Manuel Faria? Qual é para si aquela que merece maior destaque e que o torna num compositor relevante na História da música portuguesa?*

Isso é muito difícil de responder. Não sei mesmo se se pode definir uma escrita musical de Manuel Faria. No entanto vou tentar, assim de cor:

- a) Uma certa propensão para o *ostinato* e emprego de temas curtos;
- b) Não desenvolve muito, mas vai criando ao sabor da invenção, ou do texto no caso da música vocal; mais espontâneo que trabalhador; basta ver os rascunhos dos “lieder” que tenho à mão e compará-los com o resultado final;
- c) Procura mais a expressividade que a acessibilidade ou mesmo a “beleza” melódica; não é propriamente um melodista comparado com outros seus colegas e contemporâneos na música sacra; e tende cada vez mais a desviar-se de um melodismo agradável que ainda podemos encontrar em algumas músicas mais juvenis;
- d) Não explora particularmente a dimensão rítmica a não ser nos casos em que utiliza a repetição e o “ostinato” que referi acima; mantém uma regularidade rítmica e as mudanças de compasso (métrica) derivam muitas vezes da prosódia textual;
- e) Não utiliza intervalos particularmente difíceis, privilegiando, diria, os graus conjuntos; usa e abusa de alguns “motivos” e particularmente um que qualquer músico pode identificar, mas que não dá para transcrever aqui.
- f) Do ponto de vista harmónico, cultiva a dissonância com particular frequência e intensidade, nomeadamente nos acompanhamentos instrumentais; por vezes é um é pouco incoerente de ponto de vista estilístico, parecendo mais ir ao sabor do momento e da fantasia do que da procura de uma coerência de linguagem ou um determinado sistema harmónico. Tanto surpreende pela novidade e pelas soluções ousadas como por alguma banalidade. Não parece que usasse muito o piano para compor o que acaba por resultar em algumas falhas. Não era muito de rever as coisas pois isso não era fácil. Imagino muitas vezes o que ele poderia fazer se tivesse um computador...
- g) Procurava, no final da vida, uma linguagem de sabor mais modal, mas não chegou a afirmá-la com consistência e de forma assumida; apreciador da modalidade ao jeito de Domenico Bartolucci, ficou particularmente entusiasmado depois de conhecer alguns trabalhos de Hermann Schroeder; depois de conhecer este último, creio que por 1978, dizia-me “era isto que eu gostaria de fazer e estou a conseguir encontrar o que sempre procurei”, mas foi por pouco tempo. Pode-se ver essa propensão para a modalidade em algumas das suas últimas obras. Tinha em mente rever a sua música logo que pudesse libertar-se das tarefas do Seminário, para o que eventualmente esperava que eu o viesse a substituir, mas sendo eu da Diocese de Viana do Castelo, então acabada de criar, a minha

ordenação implicou a vinda para Viana, o que o aborreceu bastante, e a mim. Por isso não chegou a rever praticamente nada, creio eu, e faleceu pouco depois.

Assim sendo, como se trata de um homem sempre à procura de uma linguagem, é também difícil destacar uma característica da sua linguagem musical que o possa afirmar no contexto da produção musical portuguesa ou internacional. Isso também não fazia parte do seu carácter. Se algo de novo ele trouxe à música sacra foi a utilização sistemática da dissonância que o haveria de caracterizar como um “compositor difícil” para a mediania musical dos nossos meios, muito marcados pela simplicidade ou mesmo banalidade do cecilianismo. De resto, não se pode dizer que trouxesse algo de especial à música portuguesa do seu tempo a não ser que estava sintonizado com as suas mais recentes aquisições. Aliás posso dizer ainda duas coisas, ou melhor, referir dois testemunhos sobre a sua música e que me foram transmitidos por ele mesmo com notória satisfação e acordo: aceitava que Frederico de Freitas considerasse a sua música um pouco “rude” [no que eu concordo e justifico com alguma incoerência estilística, espontaneidade e necessidade de limar arestas de que já falei] e apreciava particularmente um comentário de um grande gregorianista que foi também meu professor, e particular amigo, o holandês Jos Lennards, que considerava a música do Dr. Faria bastante “ máscula”. O humor do nosso homem dava a esse epíteto um tom particularmente minhoto... que deixo à sua consideração. Perante isto, até me custa a compreender como é que ele apreciava tanto Lorenzo Perosi... Talvez pelo respeito para com a música sacra que ele então incarnava e que Manuel Faria terá conhecido também em Roma pois era, ao tempo, o Director da Capela Sistina.

4. *Diria que Manuel Faria tinha uma relação íntima/cúmplice com o canto? De onde acha que lhe surgiu essa paixão e em que é que isso mais se reflecte?*

Não posso dizer, pela experiência que tive com ele, que Manuel Faria tivesse uma relação particular com o canto; não era particularmente versado na técnica vocal nem cuidava disso, particularmente, nos nossos coros; a sua música coral revela, por vezes, como já escrevi noutra lugar, um desconhecimento ou insensibilidade para com os aspectos vocais como se não quisesse ser por eles condicionado; tinha propensão para se situar no âmbito das vozes iguais. Tinha era uma boa voz quando mais jovem e contava, no nosso caso, com a ajuda de alguns alunos particularmente dotados que o auxiliavam nos ensaios e garantiam a segurança dos naipes. Não me recordo de ter feito exercícios de vocalização com ele.

Confesso que desconhecia mesmo a sua relação com o “Lied” não se tratando de um género musical particularmente presente no ambiente de Seminário nem nas suas conversas comigo mesmo sobre a sua música: era mais a música coral. Não lhe conheci particulares relacionamentos com gente ligada ao Canto, nem me parece

que fosse particular apreciador de Ópera. Note-se que não eram assim tão acessíveis as partituras de ópera. Sei que não era particularmente devoto de Richard Wagner o que ainda hoje não compreendo. Estava voltado mais para a música instrumental, até pela nossa preparação técnica não particularmente vocacionada para o uso do Piano. Por outro lado, salvo raras exceções, não acho que Manuel Faria fosse um especial melodista e ele sabia disso. Aceito que nem toda a gente concorde comigo, mas, como disse acima, privilegiava o carácter incisivo, expressivo, por vezes agressivo de um tema ou frase do que uma linha melódica particularmente “bela”. Muito perto de um estilo de quase *recitativo* nas suas melodias, dizendo grosseiramente, estava mais perto de Schoenberg que de Bellini...

5. *Conhece a obra (ou parte dela) de Manuel Faria para canto e piano? Se sim, que considerações gerais pode tecer sobre as canções?*

Não conhecia qualquer obra de Manuel Faria para canto e piano. Há tempos tive a oportunidade de possuir uma versão digitalizada de algumas das suas partituras incluindo algumas canções par canto e piano. A solicitação desta entrevista levou-me a consultar esse material e foi daí que fiquei a conhecer algumas coisas. Parece-me que, francamente, não é o mundo de Manuel Faria. Uma análise mais pormenorizada poderá ajudar a descobrir algo mais, e espero que o seu trabalho o consiga, mas até me espantou a sua iniciativa. Assim, numa vista geral, não se trata de música particularmente amadurecida, parecem-me mais esboços, com uma escrita pouco pianística, dentro do que disse anteriormente e onde não vejo – assim num olhar de imediato – um verdadeiro diálogo entre o piano e a voz, mas mais uma melodia acompanhada, apesar de algumas exceções... A sua escrita pianística facilmente escorrega para um estilo organístico com passagens em contraponto, acordes longos, não revelando quase nunca a exploração das verdadeiras potencialidades do Piano nem sequer a sua particular extensão.

6. *À semelhança do que acontece ao nível do repertório coral, muita da música para canto e piano de Manuel Faria que investigámos no âmbito desta dissertação tem como base textual a poesia popular. Sabemos que a raiz popular é marca indelével e transversal em toda a sua obra – o que nos pode dizer sobre isto?*

Sim. É verdade. Popular ou de sabor popular, mesmo que de autor. Isso decorre da sua convicção relativamente à importância e necessidade de levar a música ao povo, tarefa que ele assumiu como músico e como padre. Mesmo na música instrumental foi sobre temas populares que ele escreveu: *Suite Minhota, Imagens da Minha Terra...* Até a música sacra tem sabor popular, e chega a usar temas populares, como acontece na *Missa de Nossa Senhora do Sameiro*, a mais popular de todas, que tem como tema integrador, consciente ou inconsciente, a canção “*No alto daquela serra*”

que dá também um dos temas à *Suite Minhota*. Os títulos e temas das canções, logo desde os primeiros tempos, têm um sabor popular, ao jeito do tempo, de um certo folclorismo – e mesmo nacionalismo musical – que caracterizou a música da primeira parte do séc. XX: Frederico de Freitas... Lopes-Graça... Luís de Freitas Branco... Luís Costa... e outros, entre uma escrita mais “impressionista” de que Manuel Faria se aproxima e uma mais “forte” como acontece com Lopes Graça. Penso que, mesmo tendo-se conhecido pessoalmente, Manuel Faria não tinha particular predilecção por Lopes-Graça, mas ouvi-lhe, pelo contrário, manifestar apreço por Armando José Fernandes e Jorge Croner de Vasconcelos e, claro está, pelo seu grande amigo Frederico de Freitas que também tive o gosto de conhecer. Tendo este assistido e vindo-me felicitar pelo meu exame final de Canto Gregoriano em Fátima, ficou muito feliz quando eu lhe disse que era aluno de Manuel Faria em Braga... passe o lado demasiado pessoal de tudo isto, mas é sempre Manuel Faria que está em causa.

7. *Ainda neste âmbito, o que tem a dizer-nos sobre o tratamento do texto na obra vocal de Manuel Faria? Acha que ter a música ao serviço do texto era uma das preocupações do compositor quando compunha?*

Do que disse anteriormente se deduz que sim, absolutamente. E esse também um dos seus limites. Diria mesmo que revela na sua música alguma predilecção pelo descritivismo, madrigalismo, ou maneirismo se quiser. Isso vê-se até na sua música sacra. Era uma coisa que o divertia e se notava nos ensaios onde nos chamava a atenção para essa dimensão descritiva e expressiva da sua música. Em alguns casos quase até ao exagero mas noutros quase inconscientemente como numa música em que eu lhe chamei a atenção para esse “descritivismo” e ele replicou: “Eh! Não tinha pensado nisso, mas pode ser...”. Foi essa também uma das facetas que acabei por desenvolver, por orientação dele, nos meus estudos posteriores sobre a linguagem musical, numa linha de Jacques Chailley, ou Ernest Ansermet, por exemplo, mas também de Jean-Jacques Nattiez e outros. Recordo, a título de exemplo, a particularmente feliz melodia do Hino “*Atei os meus braços com a tua Lei, Senhor*” que ele musicou verdadeiramente como um *Lied*, para voz e órgão, onde, entre outras características melódicas anteriormente apontadas, ele vincava particularmente as palavras “hei-de esmagar a dor...” com um tom de notória intensidade e quase revolta... certamente recordando tempos difíceis. Trata-se, aliás, de um poema de Jorge de Montemor que ele recebera em tempos, que esquecera, que perdera e, mais tarde apareceu publicado como Hino da Liturgia das Horas. Já depois de o ter musicado e publicado como tal, acabou por encontrar o papelito com o poema que tinha perdido... para sua satisfação. Isto foi-nos contado por ele.

8. *Reconhecendo o amor de Manuel Faria pela terra, pelas suas raízes, pela cultura popular do seu país, e verificando que a maior parte da sua obra se baseia na música*

tradicional, qual a razão para Manuel Faria não ter encontrado um lugar de destaque como importante compositor do nacionalismo musical português, à semelhança de, por exemplo, Lopes-Graça ou Freitas Branco?

Essa foi talvez a maior causa de sofrimento para Manuel Faria, situação vivida por muitos outros como Lorenzo Perosi, Licínio Refice e... eu mesmo. Ser Padre. Perosi enlouqueceu e por pouco não destruiu a sua obra que tantos apreciaram e também menosprezaram. De Licínio Refice (professor de composição do Dr. Manuel Faria, em Roma) disse Toscanini: “Se não fosse a *batina*, este homem poderia ser o maior compositor de ópera italiana do séc. XX”. Manuel Faria viveu situações de verdadeiro desespero e quase loucura. Eu tive e tenho alguns problemas com isso e não admira que seja mais conhecido e apreciado e até premiado lá fora, onde o facto de ser padre não conta...

Manuel Faria sofreu isso e teve muitas tentações, e propostas até, para abandonar o sacerdócio. Dizer isto pode ser politicamente incorrecto, mas é verdade. E se não fosse a amizade e o apreço que Frederico de Freitas lhe devotou, nem seria tão conhecido como, apesar de tudo, é no panorama musical português. Mas veja-se o que aconteceu com o próprio Frederico de Freitas. Praticamente esquecido depois da morte. Há muitas forças para além da qualidade da música a marcar a vida cultural e musical portuguesa. Basta ver o que se passou, no caso de Manuel Faria, com o concurso a que ele apresentou o *Tríptico para Órgão*. Valeu-lhe ter ganhado depois o Prémio Nacional de Composição “Carlos Seixas” e, no fim da vida, e por proposta, mais uma vez, de Frederico de Freitas, a encomenda pela Secretaria de Estado da Cultura de algumas obras, nomeadamente para coro. Foi o mesmo compositor que lhe forneceu até as indicações sobre o “cachet” que haveria de propor pelas obras entregues. Isto foi no tempo eu que eu já privava particularmente com ele, daí que tenha estas informações.

Como se sabe, por morte de Frederico de Freitas, a viúva, Consuelo Fernandez Cabrera Varona, pediu ao Dr. Faria para completar uma obra – o *Bailado Inês Pereira* – que Frederico de Freitas tinha deixado inacabada. Esta prova de confiança implicou que viessem também para Braga algumas das partituras autógrafas do compositor que eu tive a felicidade de folhear e usar acompanhando audições (via rádio, claro está!) da *Sinfonia “Os Jerónimos”*, do *Concerto para Flauta* (partitura a lápis) da *Dança da Menina Tonta* e do *Concerto para Órgão*... Por outro lado, convenhamos que Portugal não é país suficientemente grande para tantos músicos. E veja-se depois quem é convidado, quem sabe das iniciativas e até concursos, quem é tocado ou cantado. Porque estou a escrever, abstenho-me de outras considerações mais precisas, mas poderia falar disso de viva voz.

Depois há outra coisa: Manuel Faria procurou servir o povo e não propriamente servir-se do povo como bandeira de um determinado projecto, ideias políticas ou opções estéticas. Era um homem generoso por natureza, mas politicamente nos

antípodas de um Lopes-Graça que gozou sempre e continua a gozar de um “estado de graça” no panorama musical português que vai muito para além da real qualidade da sua música, mesmo durante o período salazarista ou o que lhe quiserem chamar. Nos últimos tempos então, parece que não há lugar para mais ninguém. No tocante a “nacionalismo musical” ou mais propriamente “folclorismo” que é do que se trata, já que Manuel Faria pouco tem do nacionalismo musical português, há compositores que captaram melhor e se exprimiram de acordo com a “alma” do cantar do povo português do que Lopes-Graça: Luís de Freitas Branco, Frederico de Freitas, ou até um certo lirismo de António Fragoso. Lopes-Graça, em meu entender e sei que toda a gente vai dizer que eu não percebo nada disto, gravou, transcreveu, publicou a música popular e depois encaixou-a numa estética que nada tem a ver com a nossa música popular, mas com um determinado contexto ideológico soprado pelos ventos de Leste... Eu não sinto Portugal na música de Lopes-Graça, como sinto Hungria em Bartók ou até no romantismo de Franz Liszt. E não precisamos de sair das *Canções Tradicionais Portuguesas* para perceber isso. Se elas não fossem de Lopes-Graça, seriam criticadas, rejeitadas como música para piano com letra por baixo... Digo isto por a sua pergunta, e bem, nos falar de Manuel Faria no contexto do folclorismo português e da sua particular ausência. Vejo-o muito mais próximo de um Luís de Freitas Branco que de Lopes-Graça. Seria bom fazer-se um trabalho comparativo sobre o tratamento dado por uns e por outros às mesmas melodias populares... (dava um bom tema para uma Tese, já agora!...)

Basta ver certas críticas à música orquestral de Manuel Faria – a única gravada em edição discográfica – apontando um certo “impressionismo” que ela revela e que decorre do próprio ambiente modal dos temas, como se de algo de errado ou banal se tratasse. É que, para certas mentes iluminadas, mas por luzes com filtros, tudo se tem que encaixar num modelo conhecido e pré-concebido... E Manuel Faria, não tendo propriamente encontrado, como disse ao início, um verdadeiro e coerente estilo ou linguagem musical, também não se deixou encaixar em qualquer modelo ou sistema. Em Manuel Faria, a música, seja coral ou instrumental, decorre do próprio conteúdo e sentido dos temas ou dos textos utilizados – como eu acho também que deve ser – tanto podendo escrever música estritamente tonal, como modal, como atonal, como dodecafónica, mais de sabor barroco ou de sabor romântico, conforme as situações (e os destinatários) e não misturar tudo em nome de uma ideia em que se formata um tema ou até uma melodia popular. Nisso penso ser genial, para falar de um mais conhecido, Debussy. No entanto, basta ler certos comentários e análises em obras consagradas, para ver como não entendem nada disto... como um que analisa o *Quarteto de Cordas* do autor francês como se estivesse “em Sol menor com a segunda abaixada” quando se trata simplesmente do modo “deuterus”...

Por isso é que Manuel Faria se deixa, por vezes, levar por um certo “modernismo”, de linguagem, mas confia aos mais preparados como os organistas ou pianistas a sua execução. Para os outros vale a coerência tonal, modal, eventualmente ingénua das

melodias. Por isso mesmo também o seu “folclorismo”, sobretudo minhoto, foi visto e comentado por muitos como manifestação do carácter “menor” da sua música, nomeadamente por aqueles que acham que compor é inventar melodias estranhas, acordes ou modulações mirabolantes, como se a pura originalidade (mesmo medíocre) definisse qualquer tipo de arte digna desse nome. E este tipo de atitudes levou a que, mesmo no campo da música sacra, ele fosse um pouco ostracizado, como “popular”, como se um pseudo-gregorianismo ou a sensaboria melódica e o mero academismo harmónico, definissem os contornos da sacralidade musical.

Mais ainda, para uma verdadeira abordagem desta questão, seria importante definir claramente o que é música “tradicional”, “folclórica”, “popular”, “étnica” como dizem hoje, e quais os *espécimen* musicais que se podem, com propriedade, apelar de canções populares ou folclore. As colectâneas de Giacometti-Lopes Graça? As recolhas ou selecções de Salva Catelo Branco? E que dizer do trabalho de tantos outros, de Sampaio Ribeiro a Gonçalo Sampaio? E que dizer dos erros de leitura e transcrição ao compararmos certas colectâneas de referência com as mesmas melodias ainda vivas na voz e na cultura do povo? E quando se confundem meras falhas na execução por falta de memória dos cantores com verdadeiras e autênticas originalidades etnomusicológicas? E poderíamos ir por aí fora...

Sabemos bem que, em todos os domínios da música, como de outras artes, a popularidade ou importância de alguém não se define pela qualidade, mas por outros critérios sejam eles políticos, ideológicos, de classe, de grupo, de convivência com interesses, com sujeição a influências, com lobbies, etc... Só o tempo consegue verdadeiramente trazer a verdade nestas coisas e resta-nos, como sempre aconteceu, a possibilidade de usufruir de algum reconhecimento “a título póstumo”. Aliás, enquanto estava alinhavando estas notas, no meio de outros trabalhos, passei os olhos por um discurso do Papa João XXIII à Confederação de Autores e Compositores, no dia 23 de Junho de 1962, em que Pontífice deixava estas pertinentes palavras de “consolação” para os compositores: “é raro que o génio e o talento encontrem, rapidamente, neste mundo, toda a compreensão e glória que lhe são devidas. Mas mais que aos vossos contemporâneos, é às gerações do amanhã que se dirige a vossa mensagem. Pensamos, ao dizer isto, nas multidões daqueles que vos precederam nesta nobre carreira. A sua existência atravessou frequentemente provas inexplicáveis, mas as suas vozes continuam a ressoar para consolação e alegria de todos os séculos. Já o Evangelho nos diz que “um e o que semeia e outro o que colhe” (Jo 4, 37). Vós sois semeadores; outros recolherão depois de vós”.

A minha relação pessoal com Manuel Faria bem como a amizade e a confiança que ele me devotava, até segundo testemunhos que recebi muito depois, não me pode exigir senão um enorme respeito pela sua pessoa e a sua obra, mas a honestidade intelectual e o imparcial sentido crítico me diz também que devo manter aquela distância que evite qualquer tipo de favoritismo exagerado. Creio que, e isso também

aprendi com ele, o melhor testemunho que dele podemos dar é o da verdade, da seriedade, da sinceridade e do conhecimento – que está longe de ser completo – da sua obra numa perspectiva global. Como acontece com muitos compositores, creio que Manuel Faria não se revia em muito do que escreveu e que nunca publicaria muita da sua música no estado em que no-la deixou. Por isso é que costumo insistir: ele tencionava e previa fazer uma revisão geral das suas músicas logo que pudesse, mas foi impedido de o fazer por causa de uma morte francamente prematura. Creio que consigo identificar muito daquilo que ele certamente limaria, apagaria, mudaria... E é isso mesmo que dá o tom a muitas das ideias que aqui acabei de apresentar. O que tem muito de memória pessoal que, assim, lhe confio também...