

# OBRAS ORQUESTRADAS DE MANUEL FARIA

## NO ARQUIVO DA BIBLIOTECA GERAL DA UNIV. COMIMBRA

Entrevista concedida a Paulo Jorge Freire Bernardino  
no âmbito da investigação para um trabalho académico  
na Universidade de Aveiro - 2021

**1 - Paulo Bernardino (PB):** Na dissertação de mestrado de Cristina Faria (1991), posteriormente publicada pelo Município de Vila Nova de Famalicão (1998), encontramos no quinto capítulo, dedicado aos “ensaios e outros trabalhos literários”, uma listagem de 46 artigos escritos pelo Manuel Faria. Embora não contemple a totalidade dos textos, é um claro testemunho da grande produtividade de Manuel Faria também na área literária. Apesar deste registo, António José Ferreira menciona apenas 3 destes artigos no seu subcapítulo “Contributos Musicológicos” integrado no seu trabalho *A Igreja e a Música* (2000, p. 164-165), cujo intuito principal é demonstrar o trabalho que a Igreja tem realizado em prol da música (sacra) em Portugal desde 1950 ao ano 2000. Pessoalmente, enquanto licenciado em Música Sacra pela U.C.P. – Porto, acrescento que, em todo o meu percurso académico (1997-2003), repleto de matérias relacionadas com a música sacra e litúrgica, com a liturgia e a teologia, história da música portuguesa e muitas outras, nunca se falou de Manuel Faria, quanto mais da sua obra musical e/ou literária. Considerando que estes textos constituem uma fonte importante de conhecimento de conteúdos relativos à música sacra e secular, à história e análise musical, à filosofia, teologia e liturgia e também às ciências da educação – partindo naturalmente da minha ótica, que tive o privilégio de ler, estudar e analisar estes e outros documentos – como vê e/ou justifica a quase ausência de Manuel Faria na música da atualidade, quer erudita /secular, quer sacra?

**1- JAB:** Manuel Faria escrevia bastante e escrevia muito bem. Não poderemos falar propriamente de artigos científicos, mas na área da divulgação, com base sobretudo nos conhecimentos que ia acumulando a partir de algumas leituras e da sua experiência pessoal, mas sem citar fontes ou evidenciar uma particular erudição ou fundamentação. Escrevia sobretudo para Jornais, com relevo para o *Diário do Minho*, para *Revista “Bracara Augusta”*, passando ainda pelas revistas do Seminário Conciliar – *Theologica* e *Cenáculo* – bem como a *Celebração Litúrgica*, surgida na década de setenta onde foi publicada a conferência “pateada” no Encontro Nacional de Pastoral Litúrgica de Fátima com o tema: “*O pensamento da Igreja a respeito da sua Música*”. Nesse tempo não era tão fácil publicar o que quer que fosse; as edições eram caras e também não era fácil a música encontrar um lugar nas suas páginas. Escrevia apontamentos nuns “blocos” pequenos de onde depois lia quer conferências ou palestras quer

sobretudo as intervenções e comentários, num programa da RR *“Ao encontro da grande música”*, que levou durante anos. Para este, teve alguma dificuldade em encontrar gravações de apoio porque a sua discoteca era muito exígua. Escrevia muito bem, ufanando-se de ser conterrâneo de Camilo que imitava no seu humor por vezes sarcástico, mas sempre muito bem disposto. O seu modo de escrever reflectia claramente o seu modo de ser e de falar. A sua propensão para a literatura não estará longe ainda da influência e presença do grande amigo, e conterrâneo também, o P. Benjamim Salgado, homem da música, mas sobretudo da literatura, bem como da arte oratória que ambos cultivavam com primor.

Ora, o que escreve na formulação da sua pergunta revela muito do que são os limites quer de alguns trabalhos “académicos” quer dos programas dos cursos de música da nossa praça. Isso justifica muita coisa até a meu respeito. Manuel Faria não era citado porque não interessava, porque fazia mozza, porque a sua competência, a sua sinceridade, as suas ideias (por vezes expostas com alguma acutilância) a sua obra musical (julgada “difícil” por uns, “rude” por outros, “demasiado popular ou minhota” por outros, era então pura e simplesmente posta de lado, sobretudo porque não acessível a gente de formação medíocre. Convenhamos que há um pouco de verdade em tudo isso que se diz dele, mas tal não é razão para o rejeitar ou à sua obra. Em meu ver, a música por que tais pessoas optaram e divulga(ra)m como obras primas de arte, de liturgia, de portuguesismo, sei lá, só têm uma qualificação: “medíocres”, para não utilizarmos uma palavra que ele empregava a respeito de muita produção de música “sacra” de então (e de hoje): “lixo”. Eu próprio acompanhei as primeiras ideias e propostas da programação do *Curso de Música Sacra na UCP* e já então o contestei ao P. Ferreira dos Santos; o facto de ser tão virado para o mundo “alemão”, centrado na figura do P. Ferreira dos Santos e num “portismo” que ronda o provincianismo ridículo, não abona muito em favor de tal curso e explica a ausência de qualquer referência a Manuel Faria (e certamente outros), mesmo que a sua relação com o P. Ferreira dos Santos fosse então muito boa, o que nem sempre aconteceu. Relativamente ao referido Curso, o tempo acabou por dar razão às objecções que então coloquei ao P. F. Santos. Mas também depressa percebi que o mundo da música em Portugal – e mesmo da música sacra – não era o meu. Eu, tal como Manuel Faria (e eventualmente por caus da minha estreita relação com ele) não tinha ali cabimento e até se inventaram coisas contra mim de que se falará mais claramente um dia... ou talvez não. O meu trabalho acabará por explicar tudo quando se romper o “silêncio” para usar palavras suas...

Quanto ao “mestrado” de Coimbra, de cujo contexto nasce o trabalho da Cristina Faria, curso de que era mentora a Prof.<sup>a</sup> Maria Augusta Alves Barbosa (que muitos julgavam ser minha parente, mas não), ela própria me confessou a sua frustração perante a falta de qualidade dos alunos e da sua preparação: “Se fôssemos a ser justos e rigorosos – disse-me em Viana do Castelo – teríamos que reprovar toda a gente”... Tratava-se do primeiro “lote” de alunos aí por inícios de 90, quando eu regresssei de Roma e tive o prazer de a conhecer pois me tinham falado dela e do seu trabalho na Alemanha, mas que, por cá, ignorávamos. [um aparte: recentemente comprei a Tese dela num alfarrabista, com uma dedicatória a uma conhecida “erudita” dos nossos meios, mas parece que nunca foi lida... talvez porque publicada em alemão...].

Creio que já dei a entender algumas das razões da ausência de M. Faria no campo da música sacra (e Braga não deixa de ter algumas culpas quanto a isso, basta saber que o actual Arcebispo foi das pessoas com quem o Dr. Faria teve mais problemas... por causa da orientação litúrgica-musical da Igreja dos Congregados de que ele era então o Reitor). Depois, muitos dos que, após a sua morte, se apresent(ar)am agora como alunos dele, discípulos dele, e tudo o mais, foram

dos que mais problemas lhe criaram quer como alunos quer como padres. Sou testemunha de tudo isso porque – enquanto responsável da música litúrgica no Seminário Conciliar durante cinco anos – era eu que apanhava com as consequências e levava “porrada” de um lado e de outro; (Isto seria conversa para outro momento...). Há gente a publicar coisas hoje em dia, apresentando-se como discípulo (pasmem-se!) dele que foram apenas alunos em aulas colectivas como Canto Gregoriano, História da Música ou Coro), mas nunca de harmonia e muito menos composição.

Relativamente ao mundo da música “secular / erudita”, pois, foi fácil de catalogar Manuel Faria a partir do pouco que dele se conhec(e)ia e das gravações de qualidade discutível existentes; as suas ideias políticas também (de que falaremos adiante) também não ajudaram nada sobretudo depois do 25 de Abril, mesmo tendo ele sido amigo de Frederico de Freitas, Jorge Croner de Vasconcelos e Fernando Lopes-Graça entre outros... Mas talvez por isso. Acresce ainda o facto de ser Padre: isso não cai bem num mundo marcado quer pela maçonaria quer por políticas de esquerda. Ele, como muitos de nós, foi vítima do facto de ser padre, de não ter tido a coragem de abandonar a batina (como disse Toscanini a respeito de Licínio Refice, por sinal professor de Manuel Faria), de não ter entrado em determinados “mundos”. Apenas a instâncias de Frederico de Freitas, já muito tarde, a Secretaria de Estado da Cultura lhe propôs a criação e pagou algumas obras para coro “a capella”, hoje bastante conhecidas, aí pelos anos setenta. Lembro-me bem disso, mas não as conheci então; apenas me ofereceu com dedicatória, a que considerava então a obra mais conseguida: a *Cantata Coral “Estatutos do Homem”*. Foi com uma obra coral também – “*Parábolas de Montanha*” – que venceu o Prémio Carlos Seixas sem que isso resultasse numa maior abertura à sua pessoa e obra. Ensaiou a dodecaфонia nas “*Quatro pequenas peças*” para Piano, que me ofereceu também com dedicatória, e no *Tríptico Litúrgico*, que nunca me mostrou, ao ponto de eu nem saber que era para órgão e dele apenas ouvira a versão orquestral anos antes (1974). Nunca deixou de ser catalogado, malevolamente, como compositor de Igreja, de música sacra como se fosse música de sacristia, e todos sabemos que no mundo profano, os compositores de música sacra são considerados compositores menores, numa total negação da realidade, da história, e da competência de quem, para além de ter que saber música, tem que saber música sacra... coisa que a maior parte nem sonha; até pelo que se vê por aí. E depois julgam que todos os compositores que escrevem para a liturgia afinam pelo diapasão da mediocridade que caracteriza a música bem conhecida, divulgada e editada pelos responsáveis da Igreja. Os critérios editoriais são as músicas deles e mais nada.

Por outro lado, o estudo que pretende fazer da música orquestral de Manuel Faria (tal como os estudos já realizados de outros campos da sua obra musical) o ajudará a encontrar uma explicação porventura mais clara e justa para isto tudo: nem tudo o que ele fez prima pela qualidade, como ele próprio reconhecia, motivo pelo qual – como já escrevi várias vezes – ele esperava rever toda a sua obra depois de deixar as aulas do Seminário. Mas acabou por falecer. E hoje divulga-se música de Manuel Faria que ele nunca divulgaria. Estou plenamente convicto disso. Pessoalmente, fui um grande amigo, apreciador e colaborador dele – muito jovem ainda – e gozei da sua amizade, simpatia e apreço, mas tal como sou apreciador também sou um grande crítico da sua obra, tal qual ela ficou, e não tal qual ele a teria pensado e gostaria de ter deixado (voltaremos a isto adiante). Ele também tinha os seus limites e reconhecia-o, inclusivamente quando me disse que eu teria que ir para Roma porque havia coisas que ele não me sabia ensinar. E em Roma percebi isso claramente a partir das primeiras lições da harmonia. [Isto daria outra conversa... ]

**2 - PB:** Assinalo ainda uma outra “ausência”. Em 1956, Manuel Faria escreveu um conjunto de 5 textos para a revista *Stella* (não listados por Cristina Faria). A consulta, não só destes textos, mas sobretudo das próprias revistas, permitiu a identificação de um fundo relevante para a investigação musicológica pois, desde a criação da revista (1 de Janeiro de 1937), muitos foram os autores que contribuíram com artigos sobre as mais variadas temáticas musicais (biografias de compositores, análise de obras musicais, história da música, etc.). Com uma rubrica própria (*Correio Musical*), Júlia d’Almendra foi uma das principais colaboradoras da *Stella* que inclui também muitos testemunhos, sobretudo de religiosas, que participaram nas *Semanas Gregorianas de Fátima* iniciadas em 1950. Graças a estes depoimentos, sabemos que Manuel Faria participou, se não em todas, em quase todas as *Semanas Gregorianas* desde a primeira edição até ao fim da sua vida, sendo uma das principais personagens na realização e organização das mesmas (junto em anexo uma foto retirada da *Stella* n.ºs 227/228 – 1955 – a propósito da VI.ª Semana Gregoriana de Fátima). Considerando que obteve em 1943 a sua licenciatura em Canto Gregoriano, não deveria constituir surpresa a sua participação e o seu envolvimento na realização destas Semanas Gregorianas. Contudo, em todas as biografias consultadas, este facto é totalmente omissivo, excetuando um ou dois casos que o localizam pontualmente numa ou noutra edição. Também textos relacionados com a criação e realização das *Semanas Gregorianas de Fátima* não fazem referência alguma a Manuel Faria. Como entende, ou explica, o desconhecimento deste dado biográfico de Manuel Faria tão significativo e relevante?

**2 – JAB:** Não conheço tais textos escritos por ele. Relativamente às *Semanas Gregorianas*, não sei em que medida ele colaborou na sua preparação e no seu início. Uma coisa sei: Júlia de Almendra contou particularmente com os professores franceses que aparecem na citada foto; houve então também organistas que cá trabalharam como Gaston Litaize, o ainda jovem Jean Guillou, Edouard Souberbielle, e sobretudo alunos deste de que conheci Antoine Sibertin-Blanc, entretanto radicado em Portugal, Claude Bouglon, Michel Jollivet, Arsène Bedois e Bernard Girod. Não sei se alguma vez Manuel Faria foi lá professor, mas nem ele nem Júlia de Almendra me falaram disso alguma vez e lidei muito de perto com um e outro. Penso também que não partilhavam as mesmas ideias sobre a música sacra. Eu mesmo frequentei as Semanas Gregorianas a partir da 23.ª ainda bastante jovem (1973-1982...); já não encontrei lá nenhum dos professores presentes na foto e muito menos o Dr. Manuel Faria. No 25.º Aniversário das mesmas (1974) eu estive presente e o conferencista da sessão comemorativa foi, aí sim, o Dr. Manuel Faria com uma palestra sobre “*O Canto Gregoriano, a música pop e a música de vanguarda*”... Foi muito curiosa e demonstradora da forma particularmente “crítica” com que ele via estas novas manifestações da arte musical. Não sei se alguma vez foi publicada. Foi aí que me apresentei a ele como aluno do Seminário de Braga e que encontraria como professor meses depois. [uma curiosidade: aquando do meu exame final de *Direcção Gregoriana* (com Jos Lennards), em 1977, recebi as felicitações do maestro Frederico de Freitas, ali presente na assistência, e disse-lhe então que estudava no Seminário de Braga; logo ele se dirige a Júlia de Almendra e diz: “Ah! Mas não admira a qualidade deste rapaz; ele é de Braga, aluno do Padre Faria”, ao que ela responde de imediato: “Não, não!... O que ele sabe aprendeu aqui!...” Creio que tal afirmação não abona em favor de uma proximidade dos dois, mesmo que se

conhecessem e respeitassem]. Concluindo: entre 1973 e 1983 (ano da sua morte), pelo menos, nunca o Dr. Faria foi professor nas Semanas Gregorianas. Antes não sei...

**3 - PB:** Da leitura dos textos percebe-se que foi controversa a relação de Manuel Faria com o uso do vernáculo. A título de exemplo, registre-se o testemunho do seu irmão mais novo, Francisco Faria: “Para desfazer definitivamente o boato maldosamente espalhado que Manuel Faria contrariava a missa solene em vernáculo (o que ele rejeitou foi a vulgaridade laicizante e dessacralizante que chega a ser aberta profanação), registre-se à data de 1941 um “Sanctus” em Português, para todo o povo, “una voce”, poder cantar este hino tão marcante da Liturgia” (1983, NRMS 2.ª série, n.ºs 27-28, p.4). Todavia, numa entrevista cedida por Manuel Faria dez anos antes, este respondeu: “Não penso publicar nenhuma missa polifónica em vernáculo” (1973, NRMS 1.ª série, n.º 11, p. 2). Esta “difícil” relação com o vernáculo é ainda testemunhada por terceiros, tais como o Pe. António Azevedo Oliveira, José Maria Pedrosa Cardoso e outros. Qual é a sua opinião relativamente a este assunto?

**3 - JAB:** Sejam justos e claros! Também tenho que contrariar o Dr. Francisco Faria. Não é boato nenhum! Manuel Faria, como muitos outros compositores por esse mundo fora – de Jean Langlais a Domenico Bartolucci – nunca aceitaram verdadeiramente as orientações conciliares em matéria de música litúrgica. Viam a sua obra, a sua vida dedicada à música sacra, as suas convicções e a sua competência postas de lado por gente e por música que nem disso merecia o nome. Não quer dizer que, a contragosto, não as tenham acatado, como padres ou crentes fervorosos, escrevendo missas e cânticos com textos vernáculos, embora Bartolucci não tenha escrito nenhuma missa em vernáculo, só uma ou outra melodia. Ponto final. De uns li, outros conheci muito bem e falei com eles sobre o assunto; e não há nenhum mal nisso. Defendiam a qualidade de uma música e de uma liturgia que amavam pela qual tinham dado a vida e a sua arte e que viam rejeitar liminarmente em favor de nada... Não era só a “vulgaridade laicizante e dessacralizante que chegava a ser aberta profanação” que os indignava, mas também o facto de se ter – ao contrário do que preconizava o Concílio, embora muito hesitante nesse ponto – abandonado o latim como língua para a composição musical sacra. É preciso também notar, face às declarações de Francisco Faria, que, em 1941, ninguém podia sequer sonhar com o *Ordinário da Missa*, portanto, um “Sanctus, em vernáculo, para o Povo cantar”, apesar de algumas propostas apresentadas pelo “movimento litúrgico” na Alemanha, mas aqui praticamente desconhecidas; a abertura ao repertório vernáculo e “popular” é muito posterior e é, digamos, consagrada como experiência a considerar apenas para o *Próprio da Missa*, e nunca para o *Ordinário*, pela *Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”* de Pio XII (1955). O mesmo se dirá da *Instrução sobre a Música Sacra e a Liturgia* (1958). Essa posição, de Manuel Faria e outros a favor do latim, deu origem a grandes discussões e divisões já nos trabalhos conciliares, e mais tarde na preparação da *Instrução “Musicam Sacram”* (basta estudar essa época) e até deu origem a dois grupos e movimentos antagónicos: *Universa Laus* (dos mais progressistas, com Gelineau à frente e *Una Voce* (dos mais conservadores) eventualmente representada por Johannes Overath, depois nomeado o primeiro Presidente da *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae* (que ainda conheci muito bem). Esta posição defendida por muitos, degenerou nas ideias que haveriam de originar o movimento e a “cisão” provocada por Monsenhor Marcel

Lefebvre, Bispo de Écone (Suiça). Eu próprio assisti, nos anos setenta, a sessões de propaganda de apoiantes franceses deste último, no âmbito das *Semanas Gregorianas*, mandando para o Inferno as ideias e propostas da *Universa Laus*. Júlia de Almendra e o Centro de Estudos Gregorianos enviavam aos alunos o *Boletim da Una Voce*, em folhas fotocopiadas. Tal discussão continua ainda hoje, havendo disso testemunhos diversos e material porventura pouco divulgado, ou divulgado privadamente, sonogado por “responsáveis” como um interessante *Documento inédito sobre a Música Sacra*, que recebi há pouco tempo... E talvez por isso. Essa questão é conhecida, está estudada e a posição de Manuel Faria nesse campo – sobejamente documentada em escritos dele ou publicados a instâncias dele na *Nova Revista de Música Sacra* – foi recentemente objecto de uma Tese de Mestrado na Universidade Nova de Lisboa, da aluna Verónica Pereira, para a qual contribuí também com uma entrevista (2017), bastante desenvolvida sobre esse assunto em particular. [Para ela remeto enviando-a em anexo para não voltar a escrever sobre esse assunto e também porque aborda outros tratados aqui, com mais alguns elementos ].

**4 - PB:** Num trabalho referido anteriormente, embora desta vez no subcapítulo referente às “escolas litúrgico-musicais”, António José Ferreira afirma que Manuel Faria se inspira “na música e na literatura popular, teologicamente simples como a cultura do povo, apoiando-se, às vezes, em textos de duvidoso conteúdo” (p. 136). Noutra passagem afirma que “o Pe. Manuel Faria [...] compôs bons cânticos de sabor popular, embora os textos em que se apoiava fossem, por vezes, pobres e sentimentais” (p. 142). Por outro lado, Manuel Faria demonstra ter um sentido crítico apurado quanto à qualidade dos textos: “Esbarrou-se (é certo) com a dificuldade dos textos literários, os quais estão longe de corresponder às exigências musicais, assim com às directrizes gerais dos documentos conciliares [...]. Ora, a poesia religiosa tradicional e característica do nosso povo é de feição estrófica e não de recitativo salmódico como os originais latinos ora traduzidos” (1971 NRMS 1.ª série, n.º 1, p.2). Considerando o exposto, e se possível, como avalia a música litúrgica de Manuel Faria quanto às suas características literárias, musicais, artísticas e litúrgicas? E como a avalia comparativamente à música litúrgica produzida nos nossos dias?

**4 – JAB:** António José Ferreira teve e tem o mérito de colocar *on line* uma série de dados sobre a música portuguesa; isso ninguém lhe pode negar. O problema do seu trabalho publicado desta forma ou mesmo na imprensa escrita é o de se limitar a um conhecimento pessoal muito reduzido, dando voz a certos chavões da opinião publicada, a ideias feitas sem grande fundamento, não escondendo uma ignorância crassa relativamente a certos mundos e ambientes da música, facto que o leva a omitir elementos fundamentais. Eu próprio fui e sou vítima disso e quando lhe chamei a atenção para tal, pediu desculpa e solicitou que fosse eu a enviar-lhe alguns dados. Publicou algumas coisas e depois, para actualizar os dados solicitava um contributo, ou seja, via o seu trabalho como publicidade... Ora eu não estou interessado nisso. Depois, quanto ao que se diz sobre os *textos* que Manuel Faria utiliza: não deixa de ter razão quanto a alguns elementos nomeadamente no sabor popular de muitos dos seus cânticos; mas isso é um defeito? Há alguma falta de qualidade e até ingenuidade nos textos utilizados nomeadamente dos do P. Joaquim Alves, mas vão dizer o mesmo dos poemas de Castro Gil (Amadeu Torres, poeta premiado) ou de Mons. Moreira das Neves? Isso é ignorância e má-fé. E,

já agora, os outros compositores que tais pessoas defendem apresentam textos melhores? E se formos a ver os erros crassos de Português e sobretudo de Teologia que existem nos textos tão garbosamente defendidos, então tínhamos muito que falar...

Não foi Manuel Faria, por várias vezes, porta-voz de um lamento acerca da falta de poetas para a música sacra – como refere a sua questão – nomeadamente após o falecimento de dois dos mais importantes e promissores poetas como o P. João Mendes SJ e o P. José Maria da Rocha Pereira? O grande problema é que toda esta ideia parte de uma conceção redutor quanto aos textos, um conceito que se limita – a partir da escola francesa (falávamos então das “*gelinadas*” musicais), representada entre nós por Manuel Luís e seus acólitos de Lisboa e, pelo próprio Secretariado Nacional de Liturgia – advogando a *utilização exclusiva dos Salmos* como textos para toda a música sacra, numa visão redutora, para não dizermos raquítica da doutrina conciliar que fala de “*inspiração bíblica dos textos*” e não de “*utilização exclusiva de textos bíblicos*”. Tal opção teve como resultado um dos maiores erros que marcam ainda muita música sacra portuguesa pós-conciliar, contra o qual sempre lutei, tal como Manuel Faria (essa será porventura uma das razões do meu silenciamento): não há no nosso repertório publicado e divulgado o que se podem chamar “*formas de música sacra*”. Basta observar: Que diferença faz, no repertório publicado, a forma musical de um Salmo Responsorial, de um Cântico de Entrada, de um Cântico de Comunhão, etc?... São tudo Salmos na *forma responsorial*, ao ponto de até se utilizarem Salmos Responsoriais como cânticos de Entrada ou Comunhão. Há uns anos, depois de décadas da minha luta no SNMS contra isso, o P. Ferreira dos Santos, numa das suas últimas intervenções nessa sede, pelos inícios de noventa ou pouco mais, trazia essa questão para a mesa. Desatei a rir e disse: Ah! Finalmente me dão razão!... Leia as famigeradas publicações que vão aparecendo e verá se não é isso que temos na maior parte do repertório. Não encontra lá muito repertório de Manuel Faria, não encontra um único cântico meu... No meu caso, eu próprio escrevo os textos, de inspiração bíblica, com músicas de inspiração gregoriana e até dos tons salmódicos, mas apenas o *Salmo Responsorial* utiliza essa forma. O P. F. Santos apresentou nos últimos tempos alguns exemplos bastante conseguidos numa tentativa em estabelecer alguma espécie de “*forma*” para cânticos de Entrada e Comunhão. Mas a maior parte do que se publica mantém a “*receita*” habitual. E assim, qualquer amador com um primeiro ano de Harmonia ou até sem saber nada disso pode aparecer em tais edições como “*compositor*”...

Já agora outro apontamento: como se pode ver pela primeira série da NRMS, houve uma certa dificuldade em compreender a especificidade do *Salmo Responsorial* enquanto cântico de Solista (Salmista) e Assembleia; por isso mesmo o dito canto era apresentado com os versículos em “*fabordão*”... Era entendido então como “*Cântico de Meditação*” ou seja para ser escutado pelo povo, um pouco na linha do *Gradual* gregoriano. Podendo ser uma prática excepcional, nunca será de apontar como habitual. Esse defeito foi depois corrigido na segunda série, mas a publicação de SR é reduzida a cerca de quatro dezenas. Notaria, a propósito, que a forma como foi e vem sendo entendido o próprio *Salmo Responsorial* também não respeita o espírito da reforma conciliar já que esta preconiza não um esquema único para as estrofes mas uma estrutura sobre a qual se possa cantar, mesmo improvisando, os diferentes versículos com música adequada a cada um; entre nós, em vez de se preencherem as colunas do edifício com tijolos e depois com revestimento e pintura, ficou-se pelas colunas... E pensam que isso é música... e alargam-no aos outros cânticos...

Relativamente a publicações de música sacra, saiu recentemente a maior vergonha: o *Cantoral Nacional*. Viemos pensando nisso de há décadas a esta parte e ensaiaram-se várias tentativas;

esbarravam sempre com a perspectiva estreita e uma insegurança vergonhosa dos mesmos quanto a critérios de selecção de repertório... Pessoalmente sempre advoguei a composição dos formulários para o *Próprio* de todas as Missas do ano, numa espécie de novo *Gradual* em que cada celebração fosse caracterizada pelos respectivos cânticos. Agora, surgiu por milagre, a republicação da mesma mediocridade; uma reedição do que uma e outra vez de ia apresentando em livros que foram saindo à maneira daquilo a que Manuel Faria chamava “caixotes de lixo”. Creio que, com esta frase respondo à última linha da sua pergunta. Analisar e avaliar a música sacra de Manuel Faria neste contexto exigiria um livro por si só...

**5 - PB:** Nos n.ºs 27-28 da 2.ª série da NRMS, publicada após o falecimento de Manuel Faria e inteiramente dedicada à sua memória, Francisco Faria, irmão mais novo deste, afirma que a evolução composicional de Manuel Faria se coloca mais ao nível técnico do que estilístico. Partilha da mesma opinião que outros ao constatar que a evolução como compositor no campo da “grande música” foi progressivamente ao encontro de novas correntes estéticas, acabando por não estabelecer um estilo próprio. A definir-se um estilo próprio, seria mais no campo da música litúrgica e no que se poderia designar como “Escola Bracarense de Música Sacra”. Pessoalmente já tive a oportunidade de transcrever e interpretar um grande número de obras, sobretudo orquestrais, e constato que as várias obras se incluem em correntes estéticas diferenciadas, sem revelar propriamente um traço distintivo de Manuel Faria, embora todas revelem um elevado grau de mestria e um perfeito domínio técnico da linguagem usada. Na sua opinião, reconhece algum traço estilístico na obra de Manuel Faria? Se sim, como a define? E quanto à “Escola Bracarense de Música Sacra”, identifica alguma “linhagem”? Se sim, como a qualifica? Mais de carácter estilístico ou mais de ordem estética e/ou filosófica?

**5 – JAB:** Já abordei várias vezes este assunto, nomeadamente na já citada entrevista da Veronica Pereira que, imaginei, seria a última, e para a qual remeto uma vez mais. As apreciações de muita gente não passam de chavões. O que se passa é precisamente o contrário; as primeiras obras de MF são tecnicamente muito mais conseguidas do que as últimas, onde a procura de uma linguagem porventura nova e diferente redundava, muitas vezes, numa incoerência estilística e de linguagem (tonal/modal/atonal?) que uma leitura mais atenta logo adverte. Na “grande música”, ele sempre se procurou situar no campo das correntes estéticas do seu tempo, mas não se pode dizer que sempre as utilizou correcta e coerentemente. Penso que era sobretudo muito intuitivo... Experimentava, mas não trabalhava as coisas; por isso esperava poder rever o que tinha escrito. Recordo o que se passou ao nível da “modalidade” que ele procurou insistentemente e achava ter encontrado nas últimas obras, como acontece, segundo me referiu, na *Missa de São Jorge*. Mas, se formos a ver, ali, ele regressa aos primeiros tempos, nomeadamente às obras-primas do ponto de vista técnico e estilístico dos *Novos Cânticos* e das *Florinhas do Campo* ou até aos *Vinte Cânticos para a Missa*. Pela sua formação e origem, penso que conhecerá a obra de compositores flamengos como Flor Peeters, Vic Nees ou Jules van Nuffel; iria um puco nessa linha, mas eles são, aí, verdadeiros mestres, não acha? Pessoalmente, noutros ambientes da modalidade, aprecio Jehan Alain, mais avançado um pouco, Jean Langlais e mais ainda Hermann Schroeder, muito mais avançado ainda e que encantou Manuel Faria quando este o conheceu (1980) tornando-se quase um modelo para o que ele gostaria de escrever; mas quão distantes ficaram, até porque faleceram os dois pouco tempo depois (1983 e 1984).



Não conheço a fundo a música orquestral de Manuel Faria, mas não creio que possa concordar, sem mais, quando se diz que “toda revela um elevado grau de mestria e um perfeito domínio técnico da linguagem”. Ouvi uma vez ao vivo (1974) o *Tríptico Litúrgico*, tenho as gravações de outras obras nomeadamente a *Suite Minhota* que não é mais que uma instrumentação de três canções harmonizadas para coro, sem assumir, ali, uma linguagem especificamente orquestral. Ouvi uma vez o *Ditirambo a Frederico de Freitas* e francamente não gostei. Ouvi algumas das transcrições de que fala acima, (pelo FB, quando por lá andava...) e, francamente, não lhes vejo grande qualidade. Voltaremos ao assunto.

A “Escola Bracarense de Música Sacra” não é mais que uma “linhagem” genealógica, para usar o seu termo, que se caracteriza por uma relação de continuidade de trabalho e de acção no campo da música sacra em Braga (centrada na Sé e Seminário), uma filosofia, talvez, sim, que varia conforme os tempos e não por qualquer relação estilística que possas unir os diferentes elementos constitutivos. Alexandre dos Santos, Manuel de Carvalho Alaio, António Domingos Correia, João Cândido de Lima Torres, Alberto Brás, compositores de inegável qualidade e próximos de uma estética *ceciliana* não se continuam na música de Manuel Ferreira de Faria; os que foram entretanto seus alunos (Joaquim Gonçalves dos Santos, José Fernandes da Silva, António Azevedo Oliveira, [e eu, se me quiserem considerar o rebento mais novo da árvore, mesmo que não deva aceitar o facto de ele me ter definido como seu verdadeiro *discípulo*, o que só me tem trazido dissabores], também não seguem as mesmas opções estéticas, e não é por falta de capacidade para o fazerem. Outros contemporâneos dele, com alguma formação e que também escreveram música com alguma qualidade, em Braga, (Manuel de Faria Borda, Manuel Rodrigues de Azevedo, Benjamim Salgado, ou outros alunos dele como José de Sousa Marques e Joaquim Azevedo Mendes de Carvalho) estão mais relacionados com a “estética” dos anteriores, numa abordagem algo primitiva e, por vezes, tecnicamente insegura. Mais próximos dele poderiam estar seus ex-alunos leigos como David Oliveira (que escreveu alguma música sacra), tendo Cândido Lima e Amílcar Vasques Dias seguido mais para uma linha de vanguarda e não para a música litúrgica.

Por outro lado, devo salientar: ao contrário do que se diz e escreve e até ouvi em sessões académicas, o que me fez sorrir e intervir, Manuel Faria não ensinou composição a ninguém de modo a se poder falar de “influências” neste ou naquele; Manuel Faria ensinava Harmonia a quem o pretendesse e assumisse trabalhar com regularidade, usando métodos claramente tradicionais como o de *Traité d’ Harmonie* de Émile Durand, usando os seus próprios trabalhos escolares como referência. De acordo com a evolução de cada aluno, ia iniciando alguns procedimentos como a “imitação”. Alguns de nós pudemos abordar com ele algum repertório, é certo, mas creio que ninguém trabalhou com ele expressamente as formas musicais, ou abordou sequer os inícios da técnica do contraponto; muito menos o conceito ou processos de desenvolvimento de ideias musicais. Mais ou menos ousados, íamos por nossa conta, ensaiando a escrita de algo mais avançado que depois eventualmente comentávamos com ele, mas era sobretudo o contacto com as músicas do repertório sacro mais comum, incluindo as composições dele, que tínhamos como referência. Íamos aprendendo imitando o que líamos e tocávamos, e não deixámos de acumular uma enorme experiência ao “copiar” as partituras de cânticos, ao ler e copiar “peças” para harmónio (Pozzoli, Raffy) que depois tocávamos, já que, nesse tempo não havia fotocópias. Eu, pessoalmente, até treinei muito a técnica de órgão tocando a linha do Baixo de peças barrocas para cravo... ou cânticos litúrgicos... Com isso também aprendíamos a escrever. E sabemos ter sido com esse método que Bach aprendeu

também. Manuel Faria disse-me, um dia, em conversa pela Rua de Santa Margarida, entre o Seminário e a Sé de Braga: “Se queres aprender a compor, faz como Mozart: copia as músicas dos outros” e continuou: “É que Mozart, ao copiar, recriava...”. Procura fazer o mesmo. E naquele tempo ainda não sabíamos tanto sobre a forma como o salzburguês bebera a música de Carl Philipp Emanuel Bach... Quanto me tem servido tão singular conselho, mesmo “relendo” músicas de Manuel Faria!... Devo lembrar também que os três ex-alunos dele que pudemos fazer uma aprendizagem mais rigorosa da composição musical, sem esquecer a passagem pelos Conservatórios (para mim claramente negativa!), fizemo-la no Pontifício Instituto de Música Sacra, em Roma, onde encontrámos verdadeiros mestres tanto na técnica como na arte. A forma intuitiva como Manuel Faria trabalhava as suas próprias composições também não lhe permitia poder ensinar com segurança determinados assuntos. Pude comprovar isso quando mostrei algo do seu trabalho ao meu professor... Por outro lado, note-se, todos nós éramos ao tempo sobretudo estudantes de Teologia e, no meu caso, modéstia à parte, o melhor aluno do Curso e um dos melhores de sempre numa escola de Seminário que foi, precisamente nesse tempo, reconhecida por Roma como Faculdade de Teologia. Mas ninguém compreenderia que eu ou qualquer outro baixasse as notas ou nível de competência em Teologia por causa da música, por muito que dela gostasse e “tivesse jeito”. [um dado pessoal: por proposta dos colegas mais velhos, fui nomeado coordenador da música no Seminário Maior, logo no segundo ano de Filosofia, o que me proporcionou uma ligação mais directa, frequente e duradoura a Manuel Faria, por cinco anos [1975-1980] – e não um – ligação que se prolongou por mais três até à morte dele [1980-1983], sobretudo como acompanhador eventual do Coro de Azurém, estando eu já em actividade em Viana do Castelo. Aí ajudava, partilhava os seus ensinamentos, acompanhados de alguns saborosos, embora frugais jantares e sobretudo de uma boa garrafa de vinho que ele especialmente apreciava...]

**6 - PB:** Vários testemunhos (cartas, artigos e outros) fazem referência a Manuel Faria enquanto maestro, tanto a nível coral como orquestral. Neste caso particular interessa-me especificamente a sua regência e o seu trabalho com orquestra. Alguma vez teve a oportunidade de assistir e/ou colaborar com Manuel Faria num projeto com orquestra? Em caso afirmativo, como descreve o seu trabalho e a sua relação com os músicos? (Será igualmente interessante o testemunho quanto à sua relação com os coralistas).

**6 – JAB:** Nunca vi Manuel Faria a dirigir uma Orquestra a não ser uma orquestra de câmara, ou mais propriamente um Quarteto de Cordas, com Flauta e Oboé, Trompete (?) e Harmónio numa execução da sua “*Missa Votiva*” no Santuário do Sameiro em Braga, onde eu tocava a parte de Harmónio. Nem sei se alguma vez ele dirigiu alguma das suas obras orquestrais, mas tenho quase a certeza de que não, pois essas eram confiadas ao cuidado e solicitude do Maestro Frederico de Freitas que foi o grande e talvez único impulsionador dos trabalhos orquestrais de Manuel Faria. Quando escutei o *Tríptico*, como referi anteriormente, foi com a Orquestra Sinfónica do Porto, dirigida por Gunther Arglebe.

Enquanto Director de Coro, isso sim, foram mais de dez anos como coralista e como organista tanto acompanhando o Coro do Seminário Conciliar como o Coro Paroquial de Azurém (Guimarães). Como tal, do ponto de vista técnico era particularmente intuitivo; não se fazia

qualquer tipo de técnica vocal, não tinha uma técnica de direcção que pudéssemos chamar rigorosa ou particularmente elegante, mas eficaz. Trabalhávamos os naipes por separado porque contava com alguns de nós que líamos bastante bem música, valia-se da prática que todos tínhamos, uns mais outros menos, de solfejo ao longo dos anos de formação do Seminário de Braga. Ele exemplificava o que queria, cantando, não que tivesse uma grande voz naqueles anos finais da sua vida (consta que em miúdo tinha uma belíssima voz), mas era o suficiente para se fazer entender. Tinha já o grande limite de uma diabetes avançada que o fazia interromper frequentemente os ensaios para meter qualquer coisa à boca, mas, para nós, tudo aquilo já era normal. Para além do Coro, dava também aulas de Canto Coral para a preparação do repertório da liturgia comum do Seminário. Em certo momento, sugeri a colocação dos seminaristas na capela por naipes (quatro secções dos bancos) e cantávamos coisas a vozes mesmo nas celebrações comuns do dia a dia... Bons tempos que, creio, não se repetiram!...

Na sua relação com os cantores, quer no Seminário, quer sobretudo em Azurém, ou com outros coros com que trabalhava pelas paróquias, era uma pessoa encantadora, com uma grande humildade, uma enorme paciência e sentido de humor, adorando contar uma anedota de vez em quando; nunca se aborrecia por alguém não saber, por se enganar ou por desafinar; outra coisa era o desinteresse e alguma indiferença (nomeadamente no Seminário onde era obrigatório toda a gente pertencer ao Coro e nem todos gostavam nem muito menos concordavam. Porém, na hora da verdade, toda a gente procurava fazer boa figura. E fazia...). Nas raras irritações nunca exagerava (eu depois é que o aturava!... mas pronto). Gostava que toda a gente aprendesse e admirava-se de nem todos vibrarem da mesma maneira que ele perante uma música. Se alguém lhe dizia que não tinha ouvido ele tinha a célebre resposta: “Se me provares que não tens ouvido eu provo-te que Deus não existe!...”. Resumidamente, era extremamente correcto, respeitador das pessoas, simpático, acolhedor, compreensivo... O que não acontecia com os seus antecessores que ficaram conhecidos pelo seu proverbial mau humor: quem não recorda por cá o célebre grito do P. Alberto Brás, invectivando o coro dos seminaristas; tendo-lhe alguém chamado a atenção para o facto de que já havia entre eles alguns que tinham ordens sagradas, ripostou: “então, suas bastas sagradas!...”. Manuel Faria era tudo o contrário disso. Quando a gente achava uma ou outra música um pouco mais estranha, dissonante (nomeadamente a dele pois a dos outros era normalmente acessível, Viadana, Perosi, Palestrina; Victoria...), mesmo que estivéssemos habituados ao seu estilo, ria-se... Imagine-se que o Coro do Seminário cantou, ao tempo da sua composição, todos os 27 *Responsórios da Semana Santa*. No meu tempo cantávamos alguns deles pois a liturgia também mudara. Como é que ele havia de explicar que aquilo era bonito? Mas acabávamos por gostar e delirávamos com os tais Responsórios que muitos ainda recordam de cor... Pois essa paixão pela música foi uma das muitas e das melhores lições que nos deixou a todos e na imagem que dele permanece nos seus antigos alunos e coralistas. Tinha um fraquinho pelas senhoras com quem era particularmente delicado e a quem saudava muitas vezes com um beijinho (as más línguas dizem que em alguns casos até teria ido um pouco mais longe...) e era encantador também com as crianças que o viam já como um avozinho, do que ele gostava. São comportamentos a que assisti com naturalidade, mas quando ele era já maior de sessenta... Não se esqueça também que ele viveu em jovem a necessidade de cuidar dos irmãos devido à morte prematura da mãe. [Olhe: conto-lhe outra historieta pessoal que já contei não sei onde. Na minha *Missa Nova*, tive a colaboração do Coro Paroquial de Maximinos – Braga, com que trabalhei nos quatro anos de Teologia (1976-80) até à ordenação. Não tive a ousadia de pedir ao Dr. Faria (não faltava mais

nada!...) que dirigisse Coro na celebração, apesar de o ter convidado para a festa. O coro governava-se perfeitamente com o acompanhador, ao Harmónio, o meu colega António Guimarães. Ao chegar, o Dr. Faria não tem mais nada; vai para junto deles e dirige o coro em toda a celebração... À comunhão o cântico escolhido não foi suficiente porque havia muita gente a comungar. Novamente o Dr. Faria: senta-se ao Harmónio e arranca com o “*Santos Anjos e Arcanjos!*”... e assim toda a gente cantou naquela missa... que era campal].

**7 - PB:** No tratamento e transcrição de algumas obras orquestrais, é frequente encontrar correções, alterações e/ou acrescentos às partes cavas. Isso parece indicar que algumas passagens eram modificadas no contacto com os músicos aquando dos ensaios das mesmas. Alguma vez testemunhou algum caso como o descrito? Se sim, como descreve o episódio? (Também existem muitas alterações em obras corais. Tem alguma opinião e/ou testemunho a esse respeito?)

**7 – JAB:** É natural pois acontece com todos os compositores, sendo sobejamente conhecido o caso de Haydn. Pode ter acontecido, mas não me recordo de qualquer episódio especial nesse sentido. No entanto, o que afirma na sua pergunta é mais uma prova do que eu disse acima a propósito da forma intuitiva de MF compor (embora usasse um pouco o Piano). Era uma pessoa que tinha uma noção do que escrevia e, como é sabido, raramente ouvia música, pelo que tinha muito poucos discos (ainda estávamos no tempo do LP); preferia ler as partituras. Tinha uma bela colecção destas de que eu também pude usufruir um pouco. Mas isso não quer dizer que uma execução real não nos traga alguma novidade ou sugestão.

Por outro lado, e este é o ponto de que eu falava na minha mensagem a respeito de um seu artigo, que li há tempos: tais arranjos “orquestrais” (melhor, transcrições e instrumentações) eram certamente fruto de determinadas circunstâncias, muitas vezes quase imprevistos, motivados pela necessidade ou oportunidade de apresentar uma formação mais enriquecida (quando o patrão da festa tinha dinheiro para pagar aos músicos...) e não propriamente opções assumidas em apresentar um trabalho orquestral. Nesses casos, Manuel Faria convidava normalmente músicos da Orquestra Sinfónica do Porto, que chegavam na hora da execução, sem qualquer ensaio a não ser uma qualquer indicação em cima da hora, não sei mesmo se tocando à primeira vista. Isso acontecia frequentemente, mesmo com o Trompetista, Senhor Macedo, que trabalhava connosco com alguma frequência, pois dobrava a voz no Coro de Crianças (alunos do Seminário Menor) que cantavam o “*Altus*” da *Missa “Cum Jubilo*”. Naquele tempo não havia mais a quem recorrer. Só muito posteriormente surgiram escolas, conservatórios, orquestras regionais.

**8 - PB:** O foco principal do meu trabalho centra-se na análise, reconstituição, edição e interpretação de uma seleção de obras inéditas de Manuel Faria que se encontram no espólio da BGUC. O tratamento deste acervo permitiu identificar um conjunto de obras que posteriormente foram alvo de orquestração pelo próprio Manuel Faria. Assim pretendo analisar e identificar padrões e modelos de orquestração de Manuel Faria passíveis de aplicação a outras obras do próprio e que se encontram incompletas. Do conhecimento que tem de Manuel Faria, consegue identificar e/ou descrever algum modelo/tipo ou técnica de orquestração?

**8 - JAB:** Não tive essa experiência com Manuel Faria; a maior parte dos seus alunos, para não dizer a quase totalidade, desconhecia e desconhece por completo a sua obra orquestral; eu tive o primeiro conhecimento dela por uma publicaçãozinha sobre a música (um apêndice ao livro RTP, *O que é a Música de Manuel Valls Gorina*). Era do pouco que se podia ter e isso para um “maluco” como eu que gastava nisso o pouco dinheiro que tinha, embora esse *librito* mo tenham oferecido. Eu, felizmente, ganhava uns trocos a copiar músicas para colectâneas de apoio à liturgia... pois não havia fotocópias. Recordo apenas que, um dia, numa aula de História da Música nos falou de um tema popular, de características arcaicas – “No alto daquela serra” – que tinha utilizado numa das suas obras. Só muito depois o identifiquei reparando mais tarde que é afinal o mesmo que inspira a *Missa em honra de Nossa Senhora do Sameiro*. Para além das suas grandes obras orquestrais – *Suite Minhota*, *Imagens da minha terra*, *Tríptico Litúrgico*, *Ditirambo a Frederico de Freitas* – não me parece que os “arranjos” menos conhecidos de que fala tenham um significado especial no contexto da sua obra nem representem um qualquer modo de orquestração.

Eu não sei mesmo se Manuel Faria desenvolveu, na sua formação académica, um trabalho específico de orquestração, pois não seria habitual no seu tempo no PIMS. Não sei mesmo. Repare-se que ele apresentou como trabalho final a *Missa em honra de Nossa Senhora de Fátima*, para Coro e Órgão, que até não é um dos seus melhores trabalhos como já tive oportunidade de escrever. Tive na mão, mas sem grande capacidade ou tempo para a ler verdadeiramente naquele tempo, a partitura da *Missa Votiva* para grande orquestra. Conheci bem a versão da mesma para *Orquestra de Câmara*, pois até a transcrevi para Órgão e Coro. Há lá coisas interessantes e a orquestração do *Tríptico* parece revelar um bom trabalho, embora eu prefira o original. No entanto, em abono da verdade, se ele fez outros trabalhos de orquestração, penso não lhes ter dado importância, sendo trabalhos de circunstância como referi acima, não passando de transcrições da partitura original de harmónio ou do coro para instrumentos. Anda por aí até uma versão “orquestral” da *Missa de Nossa Senhora do Sameiro* que, francamente, não é grande coisa pois não passa de uma transcrição pouco cuidada da partitura original. Nem sei se é dele. Diferente é o caso da *Missa em honra de Nossa Senhora de Fátima* orquestrada postumamente por Joaquim dos Santos. Mas até aí, se vê que nem sempre a proximidade à partitura original resulta, como ele próprio reparou, emendou, ainda que não o suficiente...

**9 - PB:** Em 1981, num discurso proferido no concerto final do “Encontro de Coros Amadores da Área de Lisboa”, Manuel Faria constata: “O mais espantoso é que tudo isto surgiu espontaneamente, sem um plano preconcebido, sem dinheiro que subsidiasse de antemão os coros e os seus encontros [...]. É mesmo curioso constatar como fenómeno tão clamoroso, como este, tenha passado quase despercebido – pelo menos na sua dimensão nacional – às altas instâncias da nação. Tanto assim, que acabamos de ouvir nomeada, em plena Assembleia da República, certa prática musical mais atreita ao consumismo decadente do que à verdadeira promoção cultural [...]. Por fim, uma palavra também aos mentores da nossa sociedade. *Caveant Consules!* Abram os ouvidos para este clamor da alma do povo, e, os olhos para esta revelação do seu infalível instinto espiritual. Matem a fome à alma, que «nem só de pão vive o homem!»” (NRMS 2.ª série, n.º 18, pp. 1-2). Em todos os textos (mais de 80), esta é a única crítica/observação à política vigente. De resto, há a observar duas referências ao termo “marxismo” e uma outra ao termo “comunismo”, dando a entender, considerando o contexto

pejorativo em que foram usadas, que Manuel Faria não seria adepto desta corrente ideológica. Contudo, uma advertência (acima transcrita) e três referências pontuais em mais de 80 textos, que cobrem um período de cerca de 40 anos de atividade, parecem indicar que Manuel Faria não seria muito atuante a nível político (ao contrário, por exemplo, do seu amigo íntimo e antigo colega de seminário, o P. Benjamin Salgado, que, entre outros, chegou a ser presidente da câmara do município de Vila Nova de Famalicão). Pessoalmente, ao ler os escritos de Manuel Faria, muitas vezes me veio ao pensamento a palavra de Cristo: “o meu reino não é deste mundo”. Neste caso, obviamente, palavra totalmente descontextualizada, mas que pretende somente constatar que as preocupações de Manuel Faria não seriam mundanas, mas sim movidas por um grande espírito de formação e educação do povo, da santificação dos fiéis e do louvor a Deus. Como caracteriza o Manuel Faria (a)político e as suas preocupações sociológicas?

**9 – JAB:** A sua pergunta já quase apresenta a resposta. Também já aludi acima a esta questão a propósito da não aceitação da sua música e do domínio da cultura pelos ambientes marxistas ou mesmo comunistas e mações. Manuel Faria não se interessava da política, como era muito comum ao tempo, sendo uma excepção a acção do Arcebispo de Braga, Dom Francisco Maria da Silva, no contexto da revolução de Abril. Essa posição de independente, ou mais precisamente de indiferente, justifica que tivesse como amigos pessoas de quadrantes ideológicos quase antagónicos (pelo menos assim no-los apresentam hoje) como Frederico de Freitas e Fernando Lopes-Graça. Com este relacionou-se particularmente através do seu irmão Francisco, em Coimbra, não chegando a haver um relacionamento próximo, como acontecia com Frederico de Freitas. Não me parece que gostasse particularmente da música de Lopes-Graça e tinha razão. A posição e o prestígio (?) de que este goza nos nossos meios musicais deve-se mais a questões de ideologia ou de política do que a arte. Eu sei que isto não é simpático nem politicamente correcto, mas não tenho dúvidas quanto a isso. Não se compõe para coro a “batucar” num piano sem ter a noção de como soa num coro... E o problema é que muita gente entende este “batucar” como “bartokar”. Falar de Lopes-Graça como “Bartok” português é quase ofensivo para o autor de *Música para Cordas, Percussão e Celesta*, ou do *Concerto de Piano em Lá Maior*... E até o *Allegro Bárbaro*, que toquei tantas vezes, me soa bem melhor que qualquer obra de Lopes Graça. Perdoe-me este desabafo!... A acção “política” do P. Benjamim Salgado decorre mais do seu prestígio cultural no campo da literatura e da sua actividade docente do que de uma verdadeira posição política que então não tinha grande significado. Conheci ainda bastante bem o P. Benjamim e até trabalhei com ele numa Exposição, na secção de literatura em 1974. Era também uma pessoa fantástica.

Relativamente aos *Encontros de Coros*, era já grande então a experiência de Manuel Faria, que eu partilhei em parte, primeiro com os *Encontros de Coros Paroquiais*, na Arquidiocese de Braga (1978-80) e depois nos *Encontros de Coros do Norte de Portugal* (carácter mais profano) entre 1980-83. Foi uma mobilização de milhares de coralistas e uma experiência única para muitos; lançaram muita gente, mesmo Directores, no campo do enfrentamento do público. Aprenderam muito uns com os outros. Manuel Faria participou sempre nos dois eventos, e foi realmente o iniciador e alma do primeiro. A sua última aparição em público foi precisamente no *Encontro de Coros do Norte de Portugal*, realizado em Vila Praia de Âncora, a 10 de Junho de 1983. Foi-lhe confiada, em jeito de homenagem, a animação da liturgia com o Coro de Azurém, para o que, ao chegar a V.P. Âncora, pediu a minha colaboração perguntando: “O Jorge está por aí?”. Fui

acompanhar o Coro que ele, já muito debilitado – o que nos surpreendeu e comoveu profundamente – dirigiu. Nunca mais o vi. Menos de um mês depois falecia...

Sobretudo devido à experiência dos *Encontros de Coros Paroquiais* (muitos deles também participavam nos outros) ele conhecia bem a importância e o dinamismo cultural da música, muito esquecida e mesmo ostracizada pelos agentes políticos de então, mais preocupados com os “cantos de intervenção” onde pontificava, mais uma vez, Lopes-Graça. Por outro lado, há um lado irónico nos *Encontros de Coros Amadores da Área de Lisboa* de que fala como espaço de intervenção de Manuel Faria: esses encontros deram origem a uma Associação (ACAAL), animada particularmente por Ivo Reis Miranda, que agregava precisamente os coros que, na área de Lisboa, ou mais concretamente no Patriarcado, tinham sido “expulsos” das Igrejas, em nome de uma música litúrgica para as Assembleias, para o povo... Sem mais comentários, parece que voltámos ao ponto de partida desta Entrevista. Irónico que o mesmo Manuel Faria que era afastado pelos mentores da “música sacra” em Portugal naqueles tempos, era depois convidado para animar os Coros que a ela se tinham dedicado... Mais palavras para quê?

**10 - PB:** Esta entrevista é realizada num cenário atípico, num período em que estamos confinados às nossas residências por força das contingências impostas por uma pandemia mundial. Deste modo não é possível uma “conversação” presencial que, certamente, poderia fomentar a elaboração de uma ou outra pergunta decorrente da conversa. Assim pergunto se, além do questionado, tem algum assunto/tema ou observação que gostaria de acrescentar? Aproveito para agradecer sua a disponibilidade e colaboração prestada e louvo o precioso contributo que deu com o seu conhecimento para um melhor entendimento desta personagem ímpar da nossa cultura portuguesa do séc. XX que, certamente, merece figurar entre os mais célebres da música portuguesa. Um bem-haja por tudo.

**10 - JAB:** Eu creio que, ao longo do meu texto, já deixei algumas dicas ou questões em aberto; não que eu pretenda apresentar algo mais neste momento, não que encontre alguma possível lacuna no conteúdo da sua entrevista. No entanto estou plenamente disponível para, se o pretender, esclarecer, precisar ou aprofundar eventualmente qualquer assunto dos aqui abordados ou responder a “uma ou outra pergunta decorrente da conversa”. O que aqui escrevo assenta particularmente na minha experiência com Manuel Faria, na minha vivência dos factos que narro, da minha opinião pessoal, que procuro seja esclarecida, sobre os assuntos que abordo. É evidente que, muitas vezes me apetecia dizer como costumava dizer aos meus alunos: “*Isto, só por si, dava um livro!*”. Eles até gozavam com isso.

Para mim é particularmente difícil falar de Manuel Faria porque me confronto com duas posições antagónicas: o facto mais que conhecido de ser grande amigo dele e ele grande amigo meu, ter um enorme apreço por ele e ele ter um *imerecido* apreço por mim; por outro lado, o facto de reconhecer que não posso concordar com tudo o que ele compôs, não podendo afirmar que tudo são obras-primas, ou que são indiscutíveis as suas opções; bem gostaria que assim pudesse ser, mas, parafraseando Aristóteles, tenho que dizer: “Sou muito amigo de Manuel Faria, mas sou mais amigo da verdade”. Procuro ser digno da confiança que ele em mim depositou e que me tem trazido também enormes contratempos, até na forma como aprecio a sua obra; mas o amor à música, particularmente à música sacra, e o facto de não me encontrar

sozinho nesta missão ajuda muito e acredito que ele se sentirá feliz pela forma como eu encaro estas coisas e poderá sentir que não o defraudei: pelo contrário.

*Meadela, 03 de Maio de 2020*

*P. Jorge Alves Barbosa*