

Esta investigação ofereceu-me ainda a descoberta de um paralelismo estreito e interactivo entre a biografia de Lopes-Graça e a história do Partido Comunista Português, assim como também com as grandes temáticas culturais internacionais de esquerda. Nesse aspecto creio ter trazido alguma renovação da imagem biográfica do compositor e pensador, salientando a incidência que dei à sua última obra e o relevo emprestado a alguns dos seus escritos, publicados em vida, em desfavor de omissões ou sobrevalorização de discursos privados, da intimidade do compositor.



FUNDAÇÃO  
D. LUÍS



página  
a página

Em torno de Lopes-Graça. Pensamento – Resistência – Criação Fausto Neves

Fausto Neves

## Em torno de Lopes-Graça

Pensamento – Resistência – Criação

O valor e a importância dados à Música e àqueles que dela usufruem, a luta incessante para encontrar e aplicar os melhores métodos para a sua disseminação e acessibilidade pelo grande público, a perseverança de esforços e de dádivas nesse caminho, a resistência íntegra, corajosa e feroz – sem qualquer cedência ou “tempero” – a todas as manifestações de ignorância, boçalidade, intolerância e sordidez foram aspectos do magistério espelhado pela sua vida de cidadão, compositor, maestro, crítico e ensaísta que me impressionaram e com os quais me identifiquei.

Fausto Neves

# **Em torno de Lopes-Graça**

Pensamento – Resistência – Criação



A Página a Página – Divulgação do Livro, SA e o Autor agradecem a colaboração prestada na elaboração deste livro à Câmara Municipal de Cascais, detentora do espólio de Fernando Lopes-Graça, ao Museu da Música Portuguesa e à Fundação D. Luís I.

EM TORNO DE LOPES-GRAÇA  
PENSAMENTO – RESISTÊNCIA – CRIAÇÃO

AUTOR  
FAUSTO NEVES

CAPA  
Oficina Grottesca  
Sobre foto de José Rocha.

IMPRESSÃO E ACABAMENTO  
DPS – Digital Printing Services, Lda.

ISBN  
978-972-8140-81-6

DEPÓSITO LEGAL

EDIÇÃO  
© Página a Página – Divulgação do Livro SA  
Lisboa, Agosto de 2019

Conheça os nossos livros em  
[www.paginaapagina.pt](http://www.paginaapagina.pt)

# ÍNDICE

PREFÁCIO .....	11
1 . Músico aprendiz em Democracia.....	11
2. Encontro com Lopes-Graça.....	13
3. Investigar Música e Lopes-Graça .....	18
CAPÍTULO I – A performance musical e a sua importância para o Homem e para o indivíduo: do testemunho clássico dos mestres à actualidade científica. ....	23
1 . A Performance, a Imagem Estética e a Expectativa Musical .....	23
1.1. De Zumthor a Kochevitsky .....	24
1.2. A palavra aos mestres.....	27
1.3. A palavra à Neurociência .....	36
2. A Música – instrumento do desenvolvimento humano .....	52
2.1. Do <i>Homo Sapiens Sapiens</i> até nós .....	52
2.2. MÚSICA e... música!.....	59
CAPÍTULO II – Investigação da performance da música de Fernando Lopes-Graça: análise de doze entrevistas a personalidades próximas do compositor; análise de uma entrevista a José Casanova. ....	75
1. Análise de doze Entrevistas .....	75
1.1. Introdução.....	75
1.2. Lista dos entrevistados .....	76
1.3. Objectivos e estrutura da entrevista .....	76
1.4. Análise e conclusão .....	78
2. Análise da entrevista a José Casanova.....	83
2.1. Introdução.....	83

2.2. Estrutura da entrevista .....	84
2.3. Objectivos da entrevista .....	85
2.4. Análise e conclusão .....	85
3. Epílogo do capítulo II .....	87
CAPÍTULO III – A actualidade do pensamento de Fernando Lopes-Graça.	
A presença marxista na obra, pensamento, <i>praxis</i> e magistério de Fernando Lopes-Graça – contributos para o enriquecimento da Imagem Estética para performance das suas obras. ....	89
1 . As propostas de Fernando Lopes-Graça .....	89
2 . Preâmbulo marxista .....	100
3 . A Biografia - Três gestos para um só movimento de resistência....	105
3.1. No <i>Parker &amp; Smith</i> com a Revolução de Outubro, até à <i>Maison de la Culture</i> .....	105
3.2. Regresso à longa luta .....	118
3.3. «[...] O dia inicial inteiro e limpo [...]» (Sophia de Mello Breyner Andresen) .....	164
4 . Fernando Lopes-Graça e o marxismo.....	167
4.1. A alienação.....	168
4.2. O papel da Arte na luta política.....	173
4.3. O «estranhamento» .....	178
4.4. Contradição e dialéctica .....	183
4.5. Outras considerações .....	186
CAPÍTULO IV – Conclusões .....	191
1. Conclusão prévia metodológica.....	191
2. Conclusões respeitantes ao capítulo I – A performance musical e a sua importância para o Homem e para o indivíduo: do testemunho clássico dos mestres à actualidade científica.....	191
3. Conclusões respeitantes ao capítulo II – Investigação da performance da música de Fernando Lopes-Graça: análise de doze entrevistas a personalidades próximas do compositor; análise de uma entrevista com José Casanova. ....	193
3.1. Das doze entrevistas a personalidades .....	193
4. Conclusões respeitantes ao Capítulo III – A actualidade do pensamento de Fernando Lopes-Graça. A presença marxista	

na obra, pensamento, <i>praxis</i> e magistério de Fernando Lopes-Graça – contributos para o enriquecimento da Imagem Estética para performance das suas obras. ....	194
4.1. Da actualidade do pensamento de Lopes-Graça .....	194
4.2. Da presença marxista na obra, pensamento, práxis e magistério de Fernando Lopes-Graça.....	195
5. Conclusões finais.....	198
5.1. É actual o pensamento de Lopes-Graça, 25 anos após a sua morte e com os desenvolvimentos posteriores da Ciência e da Neurociência? .....	198
5.2. É difícil a música de Fernando Lopes-Graça?.....	198
5.3. Comentários finais .....	200
REFERÊNCIAS DAS CITAÇÕES BIBLIOGRÁFICAS .....	203
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA .....	215
ANEXOS.....	219
1. Quadro 1 – Comparativo dos esquemas de Kochevitsky, Damásio e Huron .....	221
2. Quadro 2 – Comparativo dos esquemas de Lopes-Graça, Kochevitsky, Damásio e Huron .....	222
3. <i>Música Festiva op. 153 n.º 23 Nos 80 anos do grande camarada e amigo Álvaro Cunhal</i> (10-11-1993, revisto em 25-4-1994) (cópia do manuscrito em Anexos 4.).....	223
4. Reprodução do manuscrito <i>Músicas Festivas</i> , op. 153 n.º 23 – <i>Nos oitenta anos do grande camarada e amigo Álvaro Cunhal</i> , última obra de Fernando Lopes-Graça.....	233
5. Partitura de <i>A Internacional</i> .....	243
6. Discurso de Álvaro Cunhal no funeral de Fernando Lopes-Graça (29 de Novembro de 1994).....	244
FOTOGRAFIAS.....	247



## PREFÁCIO

*O «Sem-poder» perdeu completamente a capacidade de se exprimir no apartidarismo da linguagem científica, e só o «Estabelecido» acha o signo neutral desta. Uma tal neutralidade é mais metafísica do que a metafísica (Adorno e Horkheimer, 1944. *Dialéctica do Iluminismo*, p. 39. Apud Carvalho 1999, 7).*

### 1. Músico aprendiz em Democracia

Abril de 1974 surpreendeu-me no último ano do liceu <sup>1</sup> – músico aprendiz, de frescos dezassete anos, filho de músicos –, ganhando-me inteiramente para a explosão de prática e de reflexão da nossa existência colectiva que então tanto me sorria como exigia. Era aquilo a Liberdade! Entreguei-me entusiasticamente à vida associativa, política e, mais tarde, também partidária. À premência da contribuição de cada um para o futuro colectivo que ambicionávamos e que então generosamente se gizava, respondi presente em múltipla e intensa actividade cultural associativa, a par dos dois cursos superiores que realizava em simultâneo: Piano e História <sup>2</sup>.

E estes dois conjuntos de actividade – a académica e a político-associativa – relevaram de imediato uma contradição complicada de se resolver: qual o papel da Cultura e dos meus estudos musicais ditos eruditos (assim como os históricos) – feitos no quadro socialmente restrito da versão salazarista do fascismo italiano, o

---

<sup>1</sup> A minha geração foi a última a concluir o liceu em sete anos, iniciados logo após os quatro anos de escola primária.

<sup>2</sup> Em 1974/75 o ensino da música estava confinado ao Conservatório e ao seu extinto Curso Superior. Por outro lado, nesse ano lectivo não houve entradas na Universidade: todos os candidatos foram remetidos para um ano de Serviço Cívico que pretendia fazer uma ligação entre o percurso escolar e a vida prática, antes do início do curso universitário. Apenas em 1975/76 iniciei o Curso de História da Faculdade de Letras da Universidade do Porto que viria a abandonar em 1978 para seguir para o estrangeiro para estudos musicais em exclusivo.



dito Estado Novo <sup>3</sup> – na Revolução de Abril, na democratização dessa mesma Cultura, e no meu caso, na democratização da própria Música Clássica?

Também aqui, a premência de uma resposta prática imediata ultrapassou prévias e utópicas preparações e reflexões teóricas: um grupo constituído por largas dezenas de jovens, em que eu próprio me contava, ficara, após escassos ensaios para criação entusiástica de um coro, sem director musical, sem maestro. Arrastado pelo olhar órfão de todos e encurralado pelos argumentos incendiados de alguns aceitei a co-direcção do coro com um amigo ex-seminarista, de reacção mais rápida do que a minha: «Eu sei mexer os braços, aprendi no seminário; tu percebes mais da parte teórica e vais ver que não é difícil!». Aceitei a sociedade, sem fuga possível <sup>4</sup>.

A direcção coral de grupos amadores tinha-se assim iniciado por um acaso. Mantive-a até hoje, com pequenas interrupções, em regime amador e a par das minhas actividades profissionais pianísticas e docentes <sup>5</sup>. Para além de um prazer muito especial, a actividade coral amadora proporcionou-me um conhecimento prático, seja do relacionamento dialéctico entre pessoas sem qualquer formação teórica e a Música, seja das suas imensas e surpreendentes potencialidades formativas musicais e humanísticas.

Após ausência de cinco anos no estrangeiro, onde tentei especializar a minha formação pianística e musical, vim reencontrar o «meu» coro em excelente forma e usufruí, no regresso, do novo estatuto de profissional – como professor e como pianista –, para além de outras experiências marcantes, na gestão e reorganização de instituições de ensino musical, na integração na equipa musical

---

<sup>3</sup> Não conseguimos deixar de lembrar aqui a humorística expressão do capitão Salgueiro Maia – «o estado a que nós chegámos» em paralelismo com «o estado capitalista» ou o «estado socialista» – antes da sua histórica saída da Escola Prática de Infantaria de Santarém, na madrugada de 25 de Abril de 1974, rumo a Lisboa e à Democracia.

<sup>4</sup> Episódio acontecido na génese do Coro Popular de Espinho (1975-1996), então no quadro da Secção Cultural da Associação Académica de Espinho, integrando mais tarde a Cooperativa de Acção Cultural NASCENTE. O diálogo e a co-direcção foram mantidos com Joaquim Fidalgo, mais tarde jornalista e hoje professor universitário.

<sup>5</sup> Após o Coro Popular de Espinho dirigi o Coro dos «Amigos da Academia de Música de Espinho» (2002-2012) e segui-o, após a sua saída daquela instituição, agora com o nome de Coro «Amigos da Música» (desde 2012).

da Porto 2001, na criação e na direcção do seu serviço educativo e, por inerência, na direcção da RESEO, rede europeia de serviços educativos em ópera.

Durante as quatro décadas passadas sobre o famoso acordo de co-direcção coral, procurei coordenar, como a esmagadora maioria dos músicos, as carreiras pianística e docente. Mas sempre sob uma visão simbiótica e complementar, nunca encarando a docência como um «mal necessário», mas sim como uma gratificante missão, para além de fonte de conhecimento de apoio à própria actividade concertística. Também senti sempre necessidade de participar noutras actividades de índole social e política – o 25 de Abril marcou-me para a vida... Dentro deste espírito, nunca fui capaz de recusar convites de participação na gestão colectiva de projectos pedagógicos musicais <sup>6</sup>, pois sempre advoguei que as pessoas mais indicadas para dirigir projectos e instituições musicais são os músicos, mais ou menos assessorados e secretariados <sup>7</sup>.

Na voragem de todas estas actividades, nem sempre de fácil enquadramento com a vida familiar, surgia cada vez mais imperiosa a necessidade de reflexão sobre o papel da música e do músico na sociedade, o histórico desta interacção e a sua projecção possível.

## 2. Encontro com Lopes-Graça

Foram várias as situações de vida que me aproximaram de Fernando Lopes-Graça <sup>8</sup>. Fui aprendendo e cada vez mais identifi-

---

<sup>6</sup> ... para além de outros, que reputei de interessantes: fui activista (coro e teatro) e membro dos corpos sociais da Cooperativa NASCENTE, voleibolista e seccionista da Associação Académica de Espinho e activista da sua secção cultural, membro dos corpos gerentes da APEMÚSICA, membro do Conselho Escolar da escola dr. Manuel Laranjeira em Espinho, vogal em vários mandatos da Assembleia Municipal de Espinho, colaborador de todos os semanários espinhenses e de uma rádio local, entre outras diatribes...

<sup>7</sup> Parece-nos ser fruto do afastamento que tem existido entre directores das escolas de música e músicos no activo – com honrosas excepções – algumas das enfermidades de que o sistema escolar artístico português tem padecido.

<sup>8</sup> Farei obedecer a ortografia do nome do compositor à forma com que assinou todas as obras do seu catálogo – com a derradeira a ser composta e revista a escassos

cando-me com os seus escritos e pensamentos, iluminados em boa hora por Abril: entre outros, a riqueza da música tradicional e o respeito que ela deve merecer; a importância da música e do seu inter-relacionamento com a sociedade em geral e, em especial, com a portuguesa; a desmistificação dos preconceitos que a envolvem e a consequente acessibilidade que ela deveria revestir para o cidadão comum, aproximando-o do usufruto deste Património da Humanidade, acervo milenar do que de melhor cada época nos legou, pertença de cada um; a actividade coral amadora como metodologia exemplar para da Música e da Vida nos abeirarmos.

A defesa heróica da cultura e da música tradicional portuguesa – e do povo «real» que lhes estava subjacente –, contra a contrafacção pitoresca dos três pela «Política do Espírito» de António Ferro (cf. Rosas 1994, 291 *et seq.*), que os agrilhoou com roupagens ideológicas de premente conveniência, tocou-me de perto, apressando o momento da entrada em contacto com a música de Lopes-Graça. Que chegou em 1975, em forma de peças impostas para o Concurso de Piano «Cidade da Covilhã», de cujo júri, nesse ano, Fernando Lopes-Graça era presidente.

Para além de alguns preconceitos comuns aos nossos conservatórios de então, recolhidos no estudo e na preparação das obras, notei de imediato, já na Covilhã, alguma má vontade entre a maioria dos concorrentes contra essa música «feia» que nos obrigavam a tocar. Pior foi quando os prémios destinados à sua melhor execução, nas duas categorias existentes, não foram atribuídos. Sob o comando dos concorrentes mais velhos, da categoria superior, todos, organizados colectivamente <sup>9</sup>, fomos solicitar ao compositor e presidente do júri uma explicação da não-atribuição dos prémios relativos às suas obras.

Apesar da rudeza que transpareceu na substância do nosso pedido e na forma com que ele foi transmitido pelo nosso porta-voz,

---

meses do seu falecimento (*Música Festiva* op. 153 n.º 23) – apesar de ter manifestado vontade em fazer cair o hífen entre os dois apelidos (Silva 2009, 15). Sobre a origem e as diferentes formas dos apelidos do compositor, assumidas ao longo da sua vida, ver também Sousa 2006, 14 *et seq.*

<sup>9</sup> Estávamos em Março de 1975...

Lopes-Graça marcou com afabilidade um encontro com todos para a manhã seguinte, no salão da autarquia, local onde se realizavam as provas. Aí, ao piano e rodeado por nós, exemplificou e explicou com sábia modéstia as obras em questão, a sua própria estética e as suas afinidades musicais. A rispidez quase mal-educada com que o porta-voz dos concorrentes o interpelava foi pouco a pouco vencida com elegância – muita paciência teve com aqueles garotos! – e, sobretudo, com um grande conhecimento, enciclopédica cultura e cativante facilidade de expressão.

Fiquei a admirar imenso o compositor e o Homem. A partir daí e para lá do progressivo conhecimento que ia tendo dos seus textos e da audição frequente de gravações do «seu» Coro da Academia dos Amadores de Música e de outros intérpretes de obras musicais suas mais eruditas, contactei-o do estrangeiro, solicitando-lhe composições suas para piano – que fez o favor de escolher, oferecer e enviar – e tive o privilégio de o ter presente em algumas execuções de obras da sua autoria: ou incluídas voluntariamente em recitais meus, ou solicitadas em concertos organizados por instituições como a Câmara Municipal de Matosinhos, sob a programação musical do Dr. Manuel Dias da Fonseca <sup>10</sup>, ou como a Oficina Musical e o seu director artístico, o maestro Álvaro Salazar <sup>11</sup>. Também o coro co-dirigido por mim à época <sup>12</sup> foi visitado em dois ensaios pelo compositor e maestro, aproveitando a sua frequente vinda a Espinho em visita à sua primeira professora de piano que então vivia nesta cidade <sup>13</sup>. Por último frequentei parcialmente um curso de

---

<sup>10</sup> Manuel Dias da Fonseca (1923-2015): professor de Física matosinhense, eclético intelectual e melómano especializado. Como vereador ou assessor do Pelouro da Cultura da Câmara Municipal de Matosinhos organizou ciclos e ciclos de concertos nos Paços do Concelho, com grande atenção prestada aos autores e intérpretes portugueses. Próximo de Lopes-Graça, homenageou-o repetidamente em Matosinhos, tendo-o também entrevistado.

<sup>11</sup> Álvaro Salazar (1938): compositor e maestro. Professor no Conservatório Nacional e na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.

<sup>12</sup> Coro Popular de Espinho, da Cooperativa Cultural Nascente, de Espinho.

<sup>13</sup> Maria da Imaculada Conceição de Oliveira Guimarães: filha do General Oliveira Guimarães que fora comandante da 7.<sup>a</sup> Divisão Militar de Tomar, terra natal de Lopes-Graça. Foi aluna de Luís Costa. Acabou os seus dias em Espinho, com uma propecta idade, visitada regularmente por Fernando Lopes-Graça.

direcção coral que Lopes-Graça ministrou em conjunto com Mário Mateus <sup>14</sup>, nos Cursos Internacionais de Música do Estoril, enquanto não houve coincidência de horários com os da classe de Piano onde eu tinha poiso fixo. Conhecendo a minha naturalidade espinhense, elegeu-me intermediário para contacto com um velho colega de cela numa das suas prisões políticas: «... E dê lá um abraço ao Bártolo!» <sup>15</sup>, concluía assim Lopes-Graça, quase sempre, os nossos raros e expeditos encontros.

Quer pelo conhecimento de algum do imenso legado coral de Lopes-Graça, quer pelo estudo progressivo de várias das suas obras para piano, para além da leitura dos seus textos literários e a audição de variadas composições para diferentes instrumentos e grupos, fui-me identificando com o seu pensamento e obra que progressivamente aprofundi. O 25 de Abril veio revelar o percurso heróico do compositor-resistente sob o Estado Novo. A sua integridade e coragem na prossecução da sua via de músico, de artista, de democrata e de humanista, sob todas as privações que o poder de Salazar e de Caetano concentrou e refinou sobre si <sup>16</sup>, foram exemplo que muito me tocou como músico e como cidadão. Este acumular de conhecimento acerca do autor de *Canto de Amor e de*

---

<sup>14</sup> Mário Mateus: cantor, director coral e orquestral, pedagogo, fundador e director do Conservatório Regional de Gaia. Criou o Grupo de Música Vocal Contemporânea, que dirige. Intérprete de muitas obras de Lopes-Graça, com quem colaborou em Cursos de Direcção Coral.

<sup>15</sup> Artur Bártolo (1918-2006): antifascista espinhense, tinha sido companheiro de cela de Lopes-Graça em Caxias (aquando da segunda prisão de Lopes-Graça, de 1935 a 1937, que precedeu a sua ida para França, a expensas próprias). Após o 25 de Abril de 1974 Artur Bártolo foi membro da Comissão Administrativa que substituiu de imediato os autarcas espinhenses do Estado Novo e, mais tarde, após eleições livres, presidente da Câmara Municipal de Espinho em dois mandatos e vereador num terceiro.

<sup>16</sup> Sobre este aspecto, o dirigente do PCP, José Casanova (1939-2014), em entrevista que nos concedeu, testemunhou:

*Nos arquivos da PIDE a documentação que é dedicada ao Lopes-Graça é uma coisa descomunal. Fui lá vê-la, quando do centenário. As perseguições ao Graça são constantes e minuciosas. Ele é vigiado... Até a caixa do correio! Eles chegavam a abrir-lhe a caixa do correio, ver o que lá estava e às vezes voltar a pôr! Era uma vigilância cerrada e ele tinha a noção disso. Toda a gente sabia que o Graça era vigiado! Depois, nos fins dos anos 50, a repressão sobre ele é muito violenta. É proibido de tudo, de tudo! Até a interpretação das obras dele aí pelas orquestras! É uma coisa terrível!*

*Morte*<sup>17</sup> veio plasmar-se nas celebrações do seu centenário, onde percorri vários pontos do país em recitais-conferências sobre a obra do compositor<sup>18</sup>.

Este livro aproveitou grande parte do material que empreguei para a minha tese de doutoramento *Imagem Estética e Expectativa Musical na Obra de Fernando Lopes-Graça*, defendida na Universidade de Aveiro. Fernando Lopes-Graça, mais uma vez, veio ajudar ao meu dia-a-dia, oferecendo-me a riqueza do seu magistério, da sua obra e do seu exemplo para um confronto possível com noções tradicionais e modernas acerca da música e da performance, noções deixadas pelos grandes mestres que nos antecederam, ou ainda frescas na volúpia da Tecnologia e da Neurociência.

O valor e a importância dados à Música e àqueles que dela usufruem, a luta incessante para encontrar e aplicar os melhores métodos para a sua disseminação e acessibilidade pelo grande público, a perseverança de esforços e de dádivas nesse caminho, a resistência íntegra, corajosa e feroz – sem qualquer cedência ou «tempero» – a todas as manifestações de ignorância, boçalidade, intolerância e sordidez foram aspectos do magistério espelhado pela sua vida de cidadão, compositor, maestro, crítico e ensaísta que me impressionaram e com os quais me identifiquei. Identificação que, ironicamente, abrangeu mesmo os prejuízos que as decisões do poder infligem por vezes ao mister de músico que ambos escolhemos, ou os regressos voluntários de um estrangeiro que nos acolheu bem, para uma sempre dura adaptação ao nosso torrão natal e às suas idiossincrasias...

---

<sup>17</sup> *Canto de Amor e de Morte* op. 140 (1961) para quarteto de Arcos e Piano, uma das obras paradigmáticas de Fernando Lopes-Graça. Existe uma versão anterior para piano solo, indisponibilizada pelo compositor, e uma nova obra homónima posterior, op. 151, para orquestra.

Este e todos os seguintes números de opus de obras de Fernando Lopes-Graça estão de acordo com a numeração proposta em Silva e Graça, 2009.

<sup>18</sup> Recitais comentados, comemorativos do centenário do compositor (1906-2006): Bragança, Braga (comentários do dr. José Luís Borges Coelho), Espinho, Lisboa (recital com obras de Lopes-Graça, onde estreei a *Música Festiva* n.º 23, e, noutro momento, participação inserida num espectáculo de homenagem a Vasco Gonçalves, onde estreei a *Música Festiva* n.º 20 de que é dedicatário), Almada e Moita.

Da sua imensa e plurifacetada obra literária – desenvolvendo grandes temas, planeados e cinzelados argutamente, ou em reacção espontânea no dia-a-dia da sua actividade crítica; polemizando, a quente ou com frieza objectiva, arrojadas posições sobre a música, sobre a arte, sobre a cidadania de dias cinzentos, ou epistolando arriscados protestos, solidariedades ou denúncias – vão-se esboçando linhas de força do seu pensamento, aqui discretamente implícitas, ali arrancadas (a ferros!) por estóicos entrevistadores. Estarão elas, nos dias de hoje, susceptíveis de confronto com a actualidade científica, nomeadamente com as descobertas da Neurociência sobre a Música e a evolução do Homem?

### 3. Investigar Música e Lopes-Graça

Tendo realizado uma formação dedicada à performance pianística e sendo esta actividade que me conduziu à docência – a investigação surgiu bem recentemente por inerência de funções académicas universitárias – começarei por reflectir sobre a Performance Musical, definir bem o seu conceito, assim como o de Imagem Estética e o de Expectativa Musical, estas como *partes* daquele *todo*. Para chegar a estas definições confrontei o legado de muitos dos mestres do passado com a novidade científica aplicada à Música e, nomeadamente, com a Neurociência. Também aqui fui inspirado por Lopes-Graça que sempre soube respeitar os mestres e estudar os seus legados, sem prejuízo de estar sempre atento às últimas descobertas, confrontando tradição e inovação sem preconceito de nenhum tipo e dentro de um humanismo crítico que lhe era muito próprio.

Com as referidas noções teóricas bem afinadas, especulei ponderadamente – e recorrendo a reputados investigadores – sobre a importância que o fenómeno musical pode assumir na vida do cidadão ou no desenvolvimento humano desde os primórdios da sua vida na Terra.

De seguida confrontei o pensamento de Fernando Lopes-Graça com as actuais noções da ciência relacionadas com a música e com

as definições explicitadas de Performance, Imagem Estética e Expectativa Musical – apuradas no capítulo I. Será que o pensamento do compositor, generosamente vertido em volumosa obra literária, sobre múltiplas temáticas, mantém actualidade ao lado das novas teorias da Psicologia da Música, da Antropologia e, sobretudo, da aplicação das novas descobertas da Neurociência em relação à arte dos sons?

Procedi, por fim, a uma releitura biográfica do compositor e pensador. Revisitei o seu magistério, através do «estado da arte» e de investigações e reflexões próprias, nomeadamente acerca do papel do marxismo na práxis de Graça, verificando algumas das características da sua música. Interpretando o percurso de vida de Lopes-Graça, não contornei a importância e a clareza das suas opções filosóficas, ideológicas e partidárias e dei visibilidade a alguns dos seus reflexos. O aprofundamento e a consequente clarificação de alguns momentos biográficos de Fernando Lopes-Graça, para além de respostas que puderam dar a dúvidas surgidas em obras e textos recentes, permitirão iluminar e alargar a visão biográfica e ontológica do autor dos *Opúsculos*, enriquecendo forçosamente a Imagem Estética e, sucessivamente, a Expectativa Musical de quem queira *performar* Lopes-Graça.

Embora a vida nos ensine a desconfiar das defesas em causa própria, a Ciência abre, generosa, as portas da investigação à defesa da importância da Música na vida do Homem, da sua democratização e acessibilidade, defesa essa feita por um insigne músico-pensador e investigada por um modesto músico-escriva. Na arrumação de tais encómios por tão suspeitos agentes justificou-se que o campo metodológico em que se situou a investigação que precedeu este livro tenha sido a Investigação-Ação (Esteves 1986, 251 *et seq.*), escolha justificada ainda pelos âmbitos forçosamente educativo e social inerentes às temáticas afloradas e à personagem estudada.

A explícita e, quanto a nós, incontornável questão ideológica – tão temida por alguns meios científicos na sua expressão mais honesta, como tolerada na sua sub-reptícia e hipócrita presença permanente – justifica também esta opção metodológica.



Entretanto, as características dos múltiplos pontos de partida reais para esta aproximação à personalidade de Fernando Lopes-Graça – abordados neste prefácio e que cruzam as histórias de vida, quer do compositor, quer do autor deste trabalho, com a temática musical como pretexto e cenário – não me fizeram sentir confortável com o uso exclusivo da metodologia Investigação-Ação. Além das estruturas e superestruturas que as forças sociais em conflito movem e dinamizam – ambiente típico da Investigação-Ação, também conhecida pelo método neomarxista ou sociocrítico – precisava de algo mais, nos domínios metodológicos, que me permitisse uma simultânea integração dos pequenos dados e trajectos biográficos do autor deste livro, que se foram cruzando e aproximando, seja da personalidade que me propus investigar seja dos temas lançados para a consecução deste trabalho. Lemos na *Fenomenologia* de Schütz que:

A Música é um contexto pleno de significado que não pode ser emparedado num esquema conceptual. Ainda que este contexto significativo possa ser comunicado. O processo de comunicação entre o compositor e o ouvinte requer normalmente um intermediário: um *performer* individual ou um grupo de *co-performers*. No meio de todos estes participantes presentes prevalecem relações sociais com uma estrutura altamente complicada (Schütz 1951, 76).<sup>19</sup>

Buscando uma improvável ponte entre o paradigma metodológico neomarxista ou socio-crítico e a fenomenologia, encontramos em Thao a resposta, ponte simbiótica entre as duas perspectivas metodológicas:

Os textos clássicos do marxismo definem, é verdade, o primado da economia de uma maneira inaceitável para o fenomenólogo. As superestruturas são consideradas como simples ilusões, reflectindo sobre o plano ideológico as relações «reais», enquanto a originalidade da fenomenologia consistiu precisamente em legitimar o valor de todos os significados da existência humana. [...] O *primado* da

---

<sup>19</sup> Tradução do autor deste trabalho, a exemplo de todos os textos citados em língua estrangeira que se seguem, sem menção de tradutor. Eventuais notas de esclarecimento à tradução surgirão entre parêntesis rectos.

economia não suprime a verdade das superestruturas, mas reenvia-a para a sua origem autêntica, na existência vivida. [...] A análise fenomenológica do trabalho espiritual concreto, como momento de existência real, dará à dialéctica das relações de produção o pleno significado de uma apropriação universal (Thao 1946, *passim*).

Por último deve ser afirmada a minha identificação geral com o pensamento de Fernando Lopes-Graça sobre a Música, sobre a História e sobre a Vida. E com a sua metodologia de participação cívica, de estudo permanente da realidade, tendo em vista a sua transformação, rumo a um mundo melhor. Aspiração permanente do Homem.