

LUÍS DE FREITAS BRANCO E FRANCISCO DE LACERDA

Por José Bettencourt da Câmara (Universidade de Évora)

"Se Portugal fosse um país em que os homens interessassem pelo que realmente valem, o último período da vida de Francisco de Lacerda teria sido mais feliz para ele e mais proveitoso para a música em Portugal. Eis o que podemos dizer sobre um assunto que muito interessaria o público se a pequenez do nosso meio o não tornasse interdito e vedado à discussão". Assim concluiu Luís de Freitas Branco a primeira parte do artigo "A morte de Francisco de Lacerda -- Os concertos de Vera Janacopulos", consagrado aos dois eventos que o título refere. Inserido no número de 14 de Julho de 1934 do periódico *O Diabo*, preenche o artigo, maioritariamente, o elogio de Francisco de Lacerda, falecido cerca de um mês antes, constituindo a referência aos concertos da conhecida cantora brasileira em Lisboa (Teatro Nacional) apenas um breve apêndice crítico ao mesmo.

Podemos deduzir, do tom fortemente crítico com que no artigo são mimoseados os responsáveis políticos nacionais, que estes sobretudo, de acordo com Luís de Freitas Branco, deveriam responder pelo facto de artistas como Francisco de Lacerda terminarem os seus dias sem na pátria haverem colhido os louros que no estrangeiro lhes não tinha sido regateado. O artigo evoca a carta que a 15 de Junho de 1899 Eça de Queirós endereçara ao seu amigo o Conde de Arnoso, secretário do rei D. Carlos (1), solicitando que a Lacerda, ainda estudante em Paris, fossem dadas as condições necessárias para no seu País contribuir, segundo a real dimensão das suas capacidades, para o desenvolvimento artístico do mesmo: "Toda a carta, que é dirigida ao Conde de Arnoso, é consagrada a Francisco de Lacerda, a quem como acabamos de ver, Eça de Queirós considerava um espírito elevado. Da acção de Lacerda e da recomendação do Eça, nada resultou ao tempo. José Luciano tinha outros assuntos mais importantes a tratar. As mentalidades eminentes dos marechais do seu partido, dos seus ministros e dos seus governadores civis, absorvidas pelo mais alto dos problemas de Estado, ganhar as eleições, não podiam baixar-se até às necessidades espirituais de indivíduos de tão baixa hierarquia administrativa como um cônsul e um professor do Conservatório."

É na Lisboa do início dos anos 20 que primeiro se devem ter cruzado os caminhos de Francisco de Lacerda (1869-1934) e de Luís de Freitas Branco (1890-1955). Era improvável que, antes da sua partida para Paris em 1895, o jovem açoriano conhecesse já a criança de cerca de cinco anos que era Luís de Freitas Branco, cuja família se não encontrava ainda particularmente ligada à música.

Quando, em 1921, fixa de novo residência na capital portuguesa, Lacerda deixa para trás, no seu percurso, não só a aprendizagem em Portugal e alguns anos de ensino no Conservatório de Lisboa, mas ainda a frequência do Conservatório e da Schola Cantorum de Paris, a que se seguira uma já notável carreira de director de orquestra em França e na Suíça e o convívio com homens como Vincent d'Indy, Claude Debussy, Henri Duparc e Ernest Ansermet, para citar apenas alguns grandes nomes que a Europa musical já consagrara ou viria a consagrar. Não deixa de ter interesse recordar as palavras com que Luís de Freitas Branco, no artigo já citado, caracteriza esse tempo vivido em França pelo outro músico português: “Época admirável de criação espiritual e de transformação artística, esta em que Francisco de Lacerda se instalou em Paris! Era no tempo em que Satie, Ravel, Delnny (2) e os impressionistas das artes plásticas, travavam a última batalha dos partidários de David contra os Filisteus, batalha que devia terminar com uma das mais retumbantes vitórias de que reza a história da Arte em França e deu a este país uma preponderância no campo musical comparável à que desfrutara em períodos de florescência máxima como os de Pérotin e dos trovadores na Idade Média, de Guillaume de Machault e de Joaquim Desprès, na Renascença.

“Se a batalha era rija no campo da criação artística na época em que Francisco de Lacerda desembarcou em França, não o era menos no da pedagogia musical. Vincent d'Indy e o seu grupo disputavam ao já então secular Conservatório de Paris a primazia no domínio pedagógico. O Conservatório enquistara numa forma de ensino da composição, que, no fim do século XIX já se encontrava a um abismo de distância da verdadeira composição, ou seja da que se usava na prática.

“Vincent d'Indy, apoiado nos cientistas da música alemães, rompeu abertamente com o empirismo rotineiro, e proclamou o advento de uma escola nova cujos modelos não fossem Donizetti e Ambroise Thomas, mas sim os grandes de sempre como Bach e Beethoven e os modernos desse tempo como Wagner e César Franck.

O nosso eminente compatriota não hesitou. Enfileirou imediatamente ao lado de d'Indy inscrevendo-se na escola por este ilustre compositor e musicólogo fundada com o nome de *Schola Cantorum*.”

A esse tempo de aprofundamento de estudos em Paris e primeiro período de afirmação como director de orquestra, seguira-se, no percurso de Francisco de Lacerda, um inglório interregno no Arquipélago natal, que a guerra mundial, assim como o cansaço e a doença, haviam prolongado desde 1913 até 1921. Quando, neste último ano, retorna a Lisboa, nem todos na capital o recordam, reconhecendo-lhe já o mérito duma carreira excepcional como músico: talvez antigos condiscípulos como Francisco Baía, colegas como Augusto Machado e José Viana da Mota, ou músicos mais jovens, mas informados, como terá sido o caso de Luís de Freitas Branco, então subdirector do Conservatório Nacional (que tinha como director Viana da Mota). Dispondo agora de situação financeira segura, pela fortuna que lhe adviera de seu irmão José, Lacerda não perde tempo, e depressa se insere no meio cultural de Lisboa, relacionando-se com quase todas as grandes figuras da época, de quadrantes ideológicos diversos. E à cidade impõe o seu dinâmico perfil de organizador, com a promoção de recitais (“Uma Hora de Arte”) e mesmo de concertos sinfónicos, pela Filarmonia de Lisboa, orquestra que em 1923 funda e dirige.

É precisamente ao contexto em que são feitas as diligências iniciais para a criação da orquestra que remontam os primeiros sinais do encontro de Luís de Freitas Branco com Francisco de Lacerda. São estes constituídos sobretudo pelas poucas cartas do autor de *Vathek* que encontrámos no espólio do músico açoriano e pelos textos publicados por Freitas Branco que a ele se referem, os quais não aduziremos aqui todos, naturalmente.

A carta que a seguir pela primeira vez se publica – no original, manuscrita sobre papel timbrado do Conservatório Nacional (do “Gabinete do Sub-Director”) -- constitui um dos ecos da polémica que, em plena euforia motivada pelo feito da primeira travessia aérea do Atlântico sul por Gago Coutinho e Sacadura Cabral, se desenvolveria na imprensa lisboeta sobre a ida de uma orquestra portuguesa ao Brasil, no âmbito das comemorações do centenário da independência daquele país, orquestra que seria dirigida por aquele que hoje nos surge, de facto, como a mais relevante figura de director de orquestra português nas três primeiras décadas do século XX: Francisco de Lacerda, precisamente. O apoio que este recebe de Freitas Branco é, nesta carta, inequívoco; não podemos, contudo, deixar de notar o contraste da mesma com o estilo

impessoal, cuidadoso, adoptado noutra carta, dirigida ao director do *Diário de Lisboa*, publicada neste jornal e aqui referida.

“22 de Abril de 1922

Meu caro Lacerda

Procurei-o hoje no concerto do Coliseu para lhe dizer o que há a respeito da notícia que mandei muito recomendada para o “Diário de Lisboa”. Um senhor Araújo escreve no número de amanhã, Segunda-feira uma carta defendendo opinião contrária à ida de uma orquestra sinfónica e favorável à... banda da Guarda. Peço-lhe pois que alerte quanto antes o Augusto de Castro antes que tal atitude se faça sentir no “Diário de Notícias”. Como não gosto de desistir procurei imediatamente o Joaquim Manso que já está felizmente restabelecido e fiz-lhe ver os inconvenientes de ficar sem resposta a doutrina do tal Araújo que é brasileiro. Consegui o meu desejo e na Terça-feira publico uma carta assinada no “Diário de Lisboa” refutando as afirmações do Araújo e ocupando-me do meu bom Amigo como merece.

Junto remeto uma notícia que poderá ir para a “Capital” ou “Século” mas para esses jornais onde aliás sou tratado excelentemente, nada quero pedir num momento em que cordial e diariamente injuriam o meu Director Augusto de Castro.

Com os melhores cumprimentos a sua Ex.^a Esposa e um cordial aperto de mão a seu simpático Filho, abraça-o

Colega e am.^o adm.or

Luís de Freitas Branco

Deparamos, com efeito, numa das páginas interiores da edição de 24 de Abril de 1922 do *Diário de Lisboa* com o texto assinado pelo referido jornalista brasileiro, que, ignorando as credenciais de Francisco de Lacerda, julga prestigiar mais Portugal o envio, ao seu país, duma banda filarmónica do que uma orquestra sinfónica sob a direcção de um maestro da envergadura de Lacerda. Dele extraímos os primeiros parágrafos.

“Sr. Director. – Sob o título «as festas de centenário» e o subtítulo «irá ao Rio de Janeiro uma orquestra portuguesa?», noticiava anteontem o seu apreciado jornal que o ilustre maestro sr. Francisco de Lacerda conferenciara com o sr. Comissário Geral da

Exposição do Rio de Janeiro sobre a possibilidade de se mandar ao Brasil uma orquestra sinfónica portuguesa, por ocasião das próximas festas do Centenário.

Não conheço, nem de vista, o ilustre maestro sr. Francisco de Lacerda, mas fui durante nove anos profissional da imprensa carioca e ainda hoje represento em Portugal um dos mais importantes diários do Rio de Janeiro e o que conheço do Brasil autoriza-me a emitir a minha opinião sobre este caso, que eu reputo mais importante do que à primeira vista pode parecer.

Acho infeliz o propósito do dr. Francisco de Lacerda, pelos motivos que passo a expor:

-- O Rio de Janeiro tem visto nestes últimos anos, passar pelos palcos dos seus teatros os mais célebres «virtuosos» de todo o mundo.

-- Acaba de assistir a magníficos concertos de excelentes orquestras sinfónicas regidas por maestros do valor e fama mundial que conquistaram Wingarten (sic), Strauss, Mannuzzi, Vitale, etc, etc, e nós não seríamos capazes – por maiores esforços que para isso empregássemos – de levar ao Rio de Janeiro uma orquestra que suplantasse as que acabo de citar. Além disso o Rio possui, já há anos, uma orquestra sua que, sob a regência do maestro brasileiro sr. Francisco Braga, vem progredindo gradativamente, podendo actualmente apresentar-se sem desdouro ao lado das melhores que, do estrangeiro, ali vão anualmente.”

É a esta opinião que Luís de Freitas Branco -- em termos diferentes do que ao próprio Francisco de Lacerda escrevera, como frisámos -- acaba por não se opor, em carta publicada no *Diário de Lisboa* de 25 de Abril de 1922, onde, conciliatoriamente, defende a ida ao Brasil dos dois agrupamentos musicais: a Banda da Guarda Republicana e a orquestra sinfónica, cuja criação Francisco de Lacerda veria adiar-se, afinal, até ao ano seguinte.

“Meu prezado amigo e colega. – Acabo de ler no *Diário de Lisboa*, uma carta do sr. Abel de Araújo meu ilustre colega na imprensa fluminense. Nela se ocupa o sr. Abel de Araújo da representação musical portuguesa na Exposição do Rio de Janeiro, afirmando que a ida ao Brasil da Banda da Guarda Republicana teria êxito seguro ao passo que a nossa representação com uma orquestra sinfónica não poderia senão prejudicar-nos.

Não venho defender o maestro F. de Lacerda que não carece de defesa, sendo, como creio que é, chamado a uma colaboração artística, que muito acertadamente lhe foi confiada. Achemos excelente a ida da Banda e não menos excelente a ida da orquestra sinfónica. São organismos diferentes, cada qual com os seus meios próprios de expressão, e com fins artísticos diferentes e bem definidos nessa diversidade. Não julgo também necessário defender uma orquestra que nem organizada se encontra ainda, e que, sendo como deve ser, constituída pelos nossos melhores artistas, saberá por esta mesma razão defender-se a si própria colocando-se acima de qualquer receio ou dúvida sobre a sua capacidade.

Achamos ainda, que se ali fossem esses dois vivos testemunhos da nossa actividade artística melhor seria, pois que na exposição se encontrariam simultaneamente excelentes elementos para uma mútua colaboração.

Pedindo-lhe desculpa da importunidade creia-me sempre colega, etc. – *Luís de Freitas Branco.*”

O conhecimento desta polémica, em torno à ida de uma orquestra portuguesa ao Rio de Janeiro em 1922, vem dilucidar as origens da Filarmonia de Lisboa. A intervenção de Luís de Freitas Branco numa altura em que a ideia da orquestra se encontra ainda em gestação, dando Francisco de Lacerda os primeiros passos para a sua formação, repetir-se-á no rescaldo, por assim dizer, da que constituiu uma das mais notáveis experiências na história dos agrupamentos sinfónicos em Portugal. À frente da Filarmonia de Lisboa, Lacerda levou a cabo apenas dois programas, em 1923 (Lisboa e Porto). Interferências exteriores à orquestra e desentendimentos entre músicos e director motivaram à extinção do promissor organismo que, a prosseguir a sua existência por um largo período de tempo, teria alterado seguramente o panorama da vida musical portuguesa.

O desaparecimento da Filarmonia de Lisboa motivou enérgicos protestos no meio cultural lisboeta, os quais assumiram formas diversas. Uma dessas manifestações traduziu-se num agitado episódio no Teatro de S. Luiz, narrado, na edição de 26 de Novembro de 1923 do diário *O Mundo*, em saborosa crónica, assinada “N. M.”, que julgamos justificar-se transcrever na íntegra.

“Ontem, no teatro de S. Luís, não houve um concerto: houve uma *zaragata*. Antes de mais nada, devemos dizer aos leitores, que porventura ainda o não saibam, que

anda grande questão no meio musical a propósito da tentativa falhada na bela “Filarmonia de Lisboa”. Todos se atribuem, uns aos outros, a culpa da dissolução da dita orquestra que tantas horas de arte nos prometia. Ora pois, o grupo dirigente do movimento artístico que se preparava, capitaneou ontem uma manifestação de desgosto à empresa do S. Luís, a quem se atribui entraves à marcha da sua iniciativa. Já antes de começar o concerto se rosnava que ia haver *fita*. Mal rompeu o maestro Lassale em cena, começou-se a ouvir no teatro uma enorme assuada. Numerosos apitos atroaram na sala, tal qual na Praça da Figueira em noite de Santo António. Cá em baixo na plateia, envolvidos na agitação, nada mais nada menos que o sr. Jaime Cortesão, o eminente homem de ciência, sr. dr. Reinaldo dos Santos, o sr. Raúl Proença, o sr. António Sérgio, o sr. dr. José de Figueiredo, etc., etc. O burburinho não deixava tocar a orquestra. Faz-se uma certa calma e rompe o 1.º andamento do “ballet-suite” *Chéfale et Procris*, de Gretry, que, tocado sob aquela atmosfera, saiu uma coisa sem cor, que de resto ninguém estava bastante sereno para ouvir. A orquestra consegue tocar a seguir *Les nymphes de Diana*, com graça e com delicadeza apesar da situação. Mas no fim deste andamento renovaram-se, com redobrada intensidade, as manifestações, e foi difícil recomeçar o concerto. O primeiro a sair da sala entre polícias foi o dr. Jaime Cortesão, acompanhado de Raul Proença. A seguir coube a vez de ser preso ao sr. dr. Reinaldo dos Santos. O frágil sr. Afonso Lopes Vieira reclamava, a golpes de bengalão, a honra de ser também preso. Fizeram-lhe a vontade. Sai também António Sérgio entre cívicos. Entretanto, nas varandas, desenhavam-se intensas cenas de pugilato. Do alto da geral o maestro Rui Coelho reclamava aos berros uma página de música portuguesa aos domingos. No palco um músico dava vivas ao maestro Lassale. Este criado de v. ex.as aplaudia com outras pessoas o grande maestro Lassale, que nada tinha que ver com aquela barulheira. A orquestra lá conseguiu tocar a *gigue* para finalizar a 1.ª parte. A 2.ª parte decorreu muito mais serena: tinham sido postos na rua os «cabeças de motim».

A orquestra inicia a *Sinfonia fantástica*, de Berlioz. Logo nas *Reveries-Passions* se nota a batuta de Lassale. Segue um *bal* e a *Scène aux champs*. Depois de cada andamento o sr. dr. José de Figueiredo, implacavelmente, fazia vibrar a sua bengala. Em certa altura, o delicado crítico musical de um colega da manhã, sr. Freitas Branco, voltando o punho fechado na direcção daquele senhor, gritava:

-- Ponham lá fora esse homem!

A *Marche au supplice* sai cheia de vigor e de unidade. No fim desta, o sr. dr. José de Figueiredo sai da sala vencido. Na verdade o timbaleiro tinha feito mais barulho

do que ele. Um espectador pede *bis* e pode-se dizer que é nesta altura que começa o concerto. Da 2.^a vez a orquestra toca a *Marche au supplice* com um fogo, com um entusiasmo extraordinário. Grande ovação a coroa assim como ao último andamento. O maestro, os músicos e a plateia só nesta altura conseguiram o ambiente necessário a quem quer tocar ou ouvir música. Na última parte a abertura do *Rienzi*, tão conhecida da orquestra que saiu com o brilho costumado e por fim a *Huldigungs Marsch*, também de Wagner, regida com um carinho e conhecimentos verdadeiramente «Lassalianos». Fazemos votos por que tal tipo de concertos se não repita.”

O tom da crónica, aparentemente pouco sensível às razões dos manifestantes – alguns dos quais Francisco de Lacerda reunira na direcção da Pró Arte, organização em cujo âmbito se integrava a Filarmonia de Lisboa -- deve explicar um segundo texto sobre a questão, não assinado (portanto, da responsabilidade da Redacção do jornal), publicado na mesma página, de tom mais aprazível às figuras ilustres que haviam ousado a ruidosa manifestação.

Preocupado com os termos com que na crónica reproduzida é relatada a sua reacção à atitude dos manifestantes, particularmente de José de Figueiredo, há bastantes anos director do Museu Nacional de Arte Antiga, Luís de Freitas Branco vê-se obrigado a precisar o sentido da sua intervenção, em carta dirigida ao director de *O Mundo*, inserta na edição de 30 de Novembro daquele jornal.

“Lisboa, 26 (?).XI.923. – Sr. Director de “O Mundo” . – Na notícia relativa ao concerto Lassalle publicada no número de Segunda-feira última do jornal “O Mundo”, de que v. é muito ilustre director, havia uma pequena inexactidão, que peço o favor de rectificar. A frase que v. me atribuiu disse-a na verdade, mas não dirigida a uma única pessoa. A frase, que, como disse, é idêntica, proferi-a abrangendo todas as pessoas cujo estado de exaltação impedia a execução do concerto, e antes de ter reconhecido quaisquer dos manifestantes que estavam na plateia, não podendo assim haver da minha parte intuito de desconsideração para os nomes que mais tarde apareceram na imprensa. Costumo, sr. director, tomar a inteira responsabilidade dos meus actos, mas unicamente dos que na verdade pratico, e, em qualquer caso, respeitando o carácter alheio. Agradecendo a publicação desta carta, creia-me com a máxima consideração de v. at.º ven.dor e obg.º -- Luís de Freitas Branco.”

Segundo o que, podemos supô-lo, terá constituído um aspecto cuidadoso do seu perfil, Freitas Branco parece ter evitado assumir posição pública no diferendo que opôs os músicos da Filarmonia de Lisboa ao seu maestro, que não deixou certamente de o notar, como, aliás, no que respeita a outras figuras do universo musical português. É, significativamente, entre oficiais de outro ofício que Francisco de Lacerda recruta o largo número de apoiantes que assinam o panfleto intitulado “Um crime”, então distribuído em Lisboa: aos nomes de Afonso Lopes Vieira, que primeiro surge na coluna de subscritores, de António Sérgio, Reinaldo dos Santos, Raúl Proença, Jaime Cortesão e José de Figueiredo, juntam-se os de Aquilino Ribeiro, Raúl Brandão, Trindade Coelho, Eugénio de Castro, António Correia de Oliveira, Raúl Lino e Teixeira Lopes, para citar alguns apenas. Não figuram ali, nem o nome de Luís de Freitas Branco, nem, com a honrosa excepção do portuense Moreira de Sá, os de outros músicos, mesmo daqueles que, na Lisboa de então, melhor relacionamento parecem haver mantido com Lacerda, como Viana da Mota e Augusto Machado.

De qualquer modo, não conhecemos em Luís de Freitas Branco sinais, seja de emulação, seja de avareza no reconhecimento do valor de um músico com uma projecção fora do país que, infelizmente, ele próprio, ao fim de uma obra de compositor mais vasta do que a de Lacerda, em vida não chegaria a conhecer. Este reconhecimento é patente num último artigo de Freitas Branco que aqui parcialmente coligimos. Trata-se da crítica publicada no “Diário de Lisboa” de 6 de Maio de 1925, relativamente à homenagem, empreendida pelo Teatro Nacional de S. Carlos, a Francisco de Lacerda e Viana da Mota, aos quais devia juntar-se ainda Guilhermina Suggia. No que concerne a Francisco de Lacerda, o concerto da Orquestra Sinfónica de Madrid no Teatro de S. Carlos, em que Arbós entregou, numa parte do programa do concerto, a direcção da orquestra ao maestro português, constituiu a única homenagem de relevo de que no seu próprio País o músico chegou a ser alvo.

“Digna de todo o elogio, e do reconhecimento dos portugueses, a atitude do maestro Arbós, associando-se com a sua orquestra a esta homenagem, e cedendo a batuta a Francisco de Lacerda. Foi, pois, com inteira justiça que o público aclamou Arbós e a sua orquestra com chamadas especiais, em que lhe quis testemunhar a sua gratidão.

Precedeu o concerto uma alocução do antigo ministro, sr. António Sérgio, expondo o significado da festa e enaltecendo os méritos dos três principais intérpretes do concerto.

À entrada em cena, Francisco de Lacerda é alvo de uma ovação que se repete no fim de cada andamento da «Incompleta», de Schubert, e da abertura dos «Mestres Cantores», interpretações em que o notável artista nos dá a plena medida da sua capacidade de regente. Vianna da Mota, como sempre, estupendo na «Fantasia», de Schubert-Liszt, acompanhado pela orquestra sob a direcção de Francisco de Lacerda, que partilha dos aplausos entusiásticos que estrugem ao terminar a esplêndida obra.”

Este reconhecimento que, tanto quanto os documentos nos dizem, Lacerda encontrou em Luís de Freitas Branco parece poder alargar-se a outros membros da sua família, relativamente aos quais o músico açoriano se tornaria, de facto, credor de amizade: referimo-nos a Marie Antoinette Levêque de Freitas Branco e a seu marido Pedro de Freitas Branco -- que, a partir de finais da década de 20, precisamente quando Francisco de Lacerda, forçado por doença à quase inactividade, deixa de dirigir fora do País, lhe sucede, de algum modo, como o director de orquestra português com maior renome fora das fronteiras nacionais. Ao irmão de Luís de Freitas Branco se ficaram devendo as poucas audições de obras sinfónicas de Francisco de Lacerda antes da morte do compositor: a estreia da primeira série de *Trovas* para canto e orquestra (1929) e do díptico *Imagens* (*Almourol* e *Moira Encantada*), assim como de *Pantomima* (27/2/1932), pela orquestra dos Novos Concertos Sinfónicos de Lisboa, fundada e dirigida por Pedro de Freitas Branco. Subsistem, no vasto e importante acervo epistolográfico recebido pelo músico açoriano, algumas cartas assinadas conjuntamente por Pedro de Freitas Branco e por sua mulher Marie Antoinette, ou, individualmente, por cada um deles (3).

Do lado de Francisco de Lacerda, algum sinal nos chegou que aponta para um reduzido apreço pela obra musical de Luís de Freitas Branco, o que na última parte deste texto, ao cotejarmos o perfil dos dois compositores, talvez contribuamos para esclarecer. O pequeno texto que a seguir se transcreve, ilustra, por outro lado, a verve crítica que era uma das componentes da rica personalidade de Lacerda, a qual, desde jovem, lhe granjeara inimigos no meio musical de Lisboa. Faz parte de um conjunto de apontamentos satíricos sobre músicos portugueses seus contemporâneos, que são, se alguns se não perderam, Hermínio do Nascimento, Augusto Machado, Artur Fão e Rui

Coelho, além de Luís de Freitas Branco. É, de todos, o mais vasto e mordaz aquele que se refere a Rui Coelho. O que respeita a Luís de Freitas Branco (embora o nome próprio não encime o texto, mas apenas os dois patronímicos, não há dúvida de que a ele se refere, não a seu irmão Pedro) reza o seguinte (4):

"Põe dissonâncias nas suas "composições", como se elas tivessem bexigas loucas.

Crítica de conta-gotas... de água morna e capilé.

Finge uma distração que julga distinta. É *irresistível*; há provas.

Isto são apenas uns *trilos* nos agudos; as *notas graves* (porque as tem) ficam reservadas para uma outra *cantata*.

Confunde *compor* música com *escrever notas*.

Por aquele sistema pode *compor* quilómetros. O pior – ou o melhor! – é que a Música ficará na mesma – sem tirar nem pôr."

O tom geral deste breve texto de Lacerda, acentuado, pelo que contém de referência vaga, na passagem central, poderá levar a pôr em causa, eventualmente, a justeza da sua publicação. Julgamos que o tempo decorrido entre nós e a morte dos dois homens o possibilita. Nem pode, destes factos, o leitor (não o pretende quem aqui os revela!) deduzir muito sobre o carácter dos dois músicos. Esparsos, fragmentários, os testemunhos que aqui assumimos como documentos não nos dizem toda a história do relacionamento de duas das figuras maiores da música portuguesa na primeira metade do século XX, não chegam a fundamentar uma ideia acerca do perfil humano de cada uma delas. Mesmo se pela mera adequação do nosso discurso aos factos, "como eles efectivamente se passaram", para recorrer à velha fórmula positivista, definíssemos a ciência histórica (e sabemos quanto de redutor implica aqui, geralmente, a noção de facto!), deveríamos sempre recordar que o *puzzle* da história permanece, por natureza, incompleto, que jamais dispomos de todos os seus elementos e, sobretudo, que estes são de ordem humana, isto é, marcados de incontornável ambiguidade. Aliás, talvez mais relevante do que o conhecimento do perfil dos dois homens seja, para nós, hoje, compreender a obra de ambos, no domínio que temos por mais duradouro, pois que nos atinge ainda: o de criadores musicais.

A criação musical, a composição, teve peso diferente na existência dos dois músicos que foram Francisco de Lacerda e Luís de Freitas Branco. Este, sem detrimento da importância que deu, pela escrita e pelo ensino, à intervenção na vida musical portuguesa, sempre se viu fundamentalmente como um compositor, ao passo que o músico açoriano, se foi, de algum modo, conduzido pelas circunstâncias à direcção de orquestra (6), viu esta tornar-se de facto na sua profissão, acabando a composição por representar para ele uma forma de expressão a que mais ocasionalmente atendeu, mau grado as excepcionais qualidades que o indicavam também para esta actividade.

Luís de Freitas Branco, por seu turno, dispôs de uma situação económica que, sem riscos (ao contrário de Lacerda, pelo menos antes de receber a fortuna que fora de seu irmão mais velho, falecido em 1911, sem herdeiros), pode ter contribuído para desde cedo dar-se à ideia de que seria para a composição que o seu percurso sobretudo se encaminharia, podendo, nesse sentido, preparar-se com bons mestres no País (Désiré Paques e Tomás Borba) e no estrangeiro (Humperdinck em Berlim, embora por curto período). Este facto, aliado a outros, como uma diferente constituição psicológica, que no caso de Freitas Branco deve ter permitido uma maior persistência no trabalho, determinou uma obra musical de maiores dimensões, enquanto o compositor açoriano se perdeu numa excepcional diversidade biográfica, por assim dizer, que incluiu mesmo algumas actividades que com a sua formação de músico se não prendiam.

Temos assim que Freitas Branco nos lega uma obra relativamente vasta, em que avultam quatro *Sinfonias*, um *Concerto* para violino e orquestra, vários trabalhos para conjuntos de câmara, significativa obra vocal. Do lado de Francisco de Lacerda, além da música de cena para a peça *A Intrusa* de Maurice Maeterlink, apenas quatro ou cinco curtos trechos sinfónicos, as miniaturas para piano reunidas sob o título de *Trente-six histoires pour amuser les enfants d' un artiste*, as *Trovas*, para canto e piano (parte delas para canto e orquestra), algumas canções no âmbito estético da *mélodie* francesa. Com efeito, Lacerda não foi "ao mesmo tempo mais ambicioso e menos altivo, menos *nonchalant* e mais robusto" como de seu modelo na direcção de orquestra afirmou Ernest Ansermet -- embora, no dizer do mesmo, fosse o português "um ser de grande raça e um músico de primeira ordem, genialmente dotado como compositor", qualidades que as miniaturas que nos legou, no seu fulgor meteórico, sobejamente confirmam.

Cotejando a obra dos dois criadores musicais, ressaltam outros aspectos que os aproximam ou os afastam. Tanto Freitas Branco como Lacerda vivem o que podemos chamar o advento da modernidade artística na história da música portuguesa, fazendo

ambos uma caminhada de um romantismo final para formas de expressão que devemos integrar já no âmbito da modernidade, como o simbolismo musical (designação indubitavelmente mais adequada do que aquela, a que acabámos por habituar-nos, de “impressionismo musical”). Por razão da diferença de idade entre os dois músicos (Lacerda nasceu em 1869, Freitas Branco em 1890, recorde-se), a dependência de um romantismo epigonal será mais evidente em Francisco de Lacerda, no seu primeiro período de criação musical. Por outro lado, embora não tenha, como Lacerda, sido aluno da Schola Cantorum e, assim, discípulo de discípulos de César Franck, é este músico que parece destacar-se no quadro de influências de Luís de Freitas Branco. Por via de seu mestre o belga Désiré Paques -- alguns anos professor em Lisboa, e defensor do ideário pedagógico de Vincent d'Indy, Freitas Branco assume convictamente os princípios da composição cíclica, de que efectivamente faz largo uso.

Ressaltam, assim, as diferenças, mau grado as aproximações que podem também fazer-se, entre os dois músicos. Desde que se encontrou como compositor, ganhando um perfil próprio, Francisco de Lacerda inclinou-se nitidamente para as propostas de uma "arte francesa", como a vinha configurando a obra de um Claude Debussy, contra certa propensão germânica que marca já César Franck e, sobretudo, Vincent d'Indy. O exemplo debussista no que ele representa de afirmação nacionalista e, negativamente, de recusa da estética wagneriana, tendencialmente, de traços essenciais da música alemã, é assumido sem reboço pelo músico português, juntando-lhe a nota humorística, no que deve ter pesado o exemplo de um condiscípulo na Schola Cantorum, Eric Satie. Admirador, sem dúvida, da arte de Wagner, a que como intérprete, como director de orquestra, não poderia escusar-se, Lacerda nem por isso deixou de apresentar-se como adversário convicto, e esclarecido, da onda de wagnerianismo que avassalou a Europa de finais do século XIX e das primeiras décadas do século seguinte, no que a palavra significou de ideologia, de "religião" musical, como quase poderíamos dizer. A concentração do pensamento musical em obras de curtas dimensões é outra das opções estéticas que caracteriza o Lacerda da maturidade, tornando-o no mais notável miniaturista da história da música em Portugal.

Luís de Freitas Branco apresenta perfil mais eclético (o que poderá querer dizer esteticamente menos sincero?): não escusando o influxo debussista em muitas obras (o recurso sistemático aos tons inteiros será disso, talvez, a melhor evidência), não teme, geralmente, assumir o que, aos olhos de Francisco de Lacerda (vimo-lo no pequeno texto satírico acima transcrito), configura uma retórica algo megalómana de sinfonista

prolixo. Mas talvez que as dependências germânicas de Freitas Branco sejam, de facto, mais indirectas do que, assim, poderíamos imaginar, visto que nos parecem coadas através de modelos ainda gauleses, como Saint Saens, além de César Franck.

Mas deixemos, de qualquer modo, no que a Luís de Freitas Branco diz respeito, a definição das suas dependências estéticas para trabalho mais aturado e seguro do que este, em que apenas ensaiamos uma aproximação do perfil e da obra de dois dos mais notáveis criadores musicais portugueses da primeira metade do século XX.

Notas

1 – Podemos, talvez, supor que já o próprio Francisco de Lacerda chamara a atenção de Luís de Freitas Branco para a carta de Eça de Queirós ao Conde de Arnoso, embora o artigo remeta para a correspondência do escritor que, já então publicada, não passara certamente despercebida a Freitas Branco. Cfr. José Bettencourt da Câmara, “Eça de Queirós e Francisco de Lacerda”, *Colóquio/Letras*, Nº 134, Outubro-Dezembro de 1994, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

2 - Assim se encontra no original, devendo ler-se, sem margem para dúvidas, Debussy; o erro é óbvio – e significativo, resultando do desconhecimento, na tipografia, ou mesmo na redacção do jornal, do nome do compositor francês.

3 – Conhecemos igualmente as cartas que Francisco de Lacerda dirigiu a Marie Antoinette Levêque de Freitas Branco que, generosamente, nos cedeu fotocópia das mesmas, através de Maria Fernanda Cidrais.

4 – Foi transcrito em itálico o que no manuscrito autógrafo se encontra sublinhado.

5 - Só em 1901, um ano antes de, no final dos estudos na Schola Cantorum de Paris, passar a acumular a situação de aluno com a de professor naquela escola, Francisco de Lacerda começa a referir-se à direcção de orquestra como a sua "especialidade" nas cartas a seu pai, João Caetano de Sousa e Lacerda (a publicar no volume de *Cartas familiares*, cuja publicação o autor deste artigo tem em preparação) . Até lá acalentara diferentes projectos quanto ao seu futuro como músico profissional, mormente o de organista, professor do instrumento no Conservatório Real de Lisboa, ou nalgum conservatório do continente americano, e concertista. Nesta altura, o peso dado aos estudos de composição com Libert no Conservatório de Paris (1895/97) e depois, com Vincent d' Indy (1897/1902) deixariam supor um maior empenhamento futuro na escrita musical.