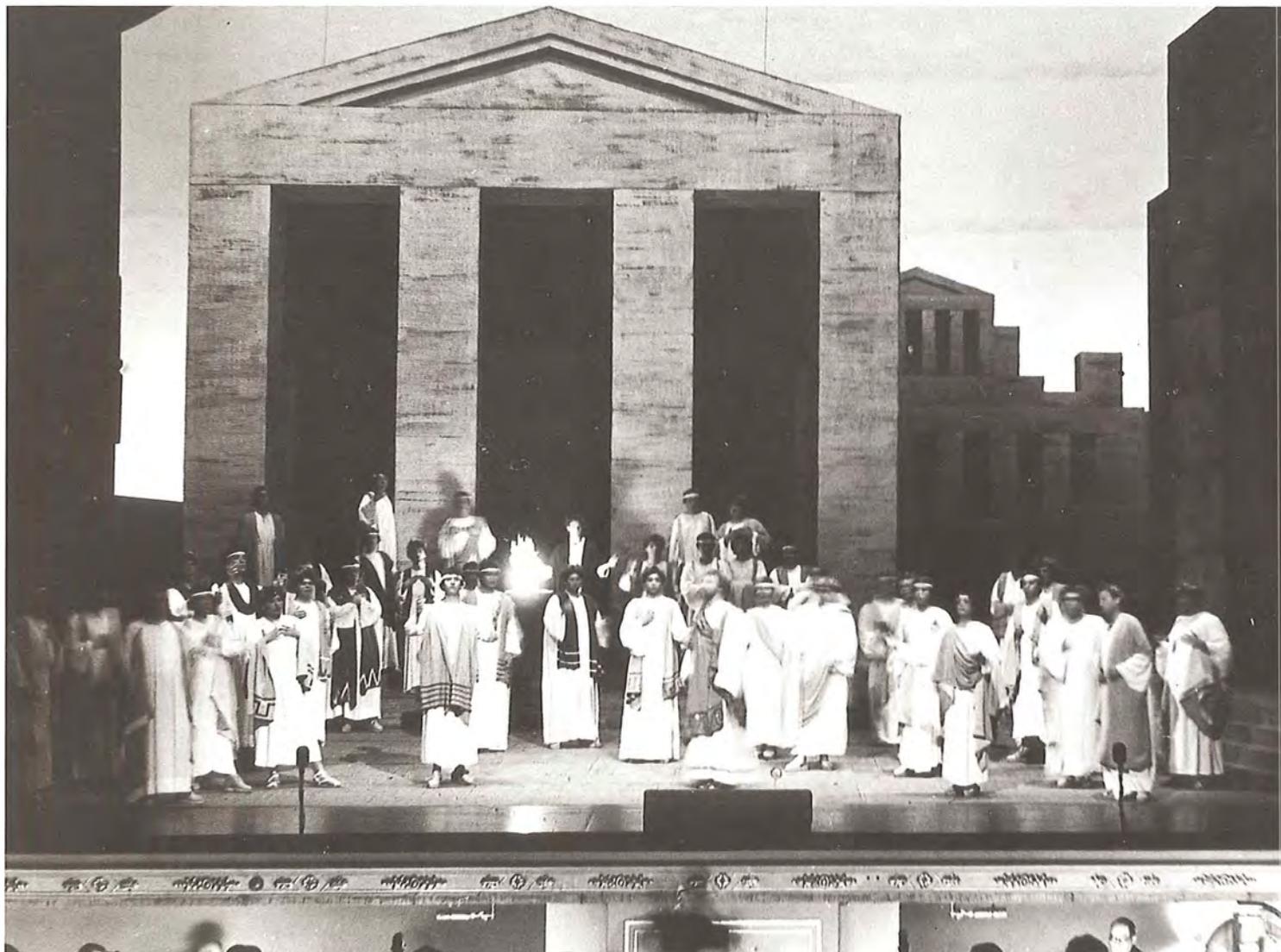


«Mérope» de Almeida Garrett

Piedade Braga Santos

A ÓPERA *Mérope* DE JOLY BRAGA SANTOS, SOBRE A peça homónima de Almeida Garrett, foi estreada em Maio de 1959, quando o compositor contava trinta e cinco anos. É uma obra já da maturidade e, do ponto de vista da evolução estética do seu autor, situa-se no final da primeira fase, quando, durante uma longa estadia no estrangeiro, JBS se começa a libertar das amarras da linguagem modal que lhe fora legada pelo seu mestre, Luís de Freitas Branco. O compositor tinha já escrito quatro sinfonias, várias obras corais sinfónicas, música para filmes, peças de câmara e uma ópera radiofónica *Viver ou Morrer*. Não se trata assim de uma primeira incursão neste domínio, nem de uma obra da primeira juventude. A ideia de se dedicar ao teatro acompanhou-o por muitos anos, mas as dificuldades materiais por um lado, e a consciência da experiência necessária a uma obra de tamanho fôlego por outro, levaram-no a adiar sucessivamente a empresa. Disso testemunha numa carta ao seu grande amigo João de Freitas Branco (autor do libreto de *Viver ou Morrer* e filho de Luís de Freitas Branco), em que explica o processo de construção da *Mérope*¹. Aludindo aos ensinamentos do Mestre, observa: «Teu Pai, porém, sempre me aconselhou a não tentar compor uma ópera sem primeiro ter escrito sinfonias porque, dizia então, a ópera moderna precisava de desenvolvimento sinfónico, apesar da distância de estilos necessária à criação destas duas formas». E refere, de seguida, as circunstâncias que lhe permitiram finalmente lançar mãos à obra:

«A maneira como o Gabinete de Estudos² funcionou de 1951 a 53 não me possibilitou a composição de uma obra para a cena. Depois que em 1952 trabalhámos os dois no Viver ou Morrer, o desejo de compor uma ópera de dimensões suficientes para preencher um espectáculo foi cada vez maior. Em 1954, depois duma leitura da Mérope de Garrett, decidi-me finalmente.



Estreia da ópera *Méropes*. Teatro Nacional de São Carlos, 1959.

Os muitos afazeres, o meu trabalho intenso a partir de 1956 com a Orquestra do Porto e sobretudo as dificuldades materiais que me obrigaram durante bastante tempo a fazer música para filmes, causaram a paragem da composição. Foi principalmente em Itália, no Verão de 57, que me resolvi a deitar de novo mãos à obra, embora

muito lentamente, estimulado pelas leituras das Méropes de Alfieri e Mafei e dos Scritti e pensieri sulla musica de Busoni, que contêm as mais inteligentes e úteis reflexões e conselhos para um compositor musico-dramático. À insistência e entusiasmo de minha Mulher para que eu levasse a obra avante veio juntar-se, após o meu regresso



do estrangeiro, o Dr. Figueiredo³, cujo interesse não mais poderei esquecer. E em Julho do ano passado deitei novamente mãos à obra, tendo terminado a partitura de canto e piano em princípios de Outubro, e a de orquestra a 2 de Março do ano seguinte».

Como notou o crítico musical João Paes, a primeira fase do seu percurso musical pode definir-se como continuadora de uma estética

neo-clássica radicada em dois conceitos diferentes de classicismo. «O primeiro decorria do uso de texturas modais oriundas da Grécia Antiga, conservadas através dos modos eclesiásticos da Idade Média e transmitidas por via oral à música popular portuguesa, e em particular à música coral alentejana. [...] O segundo conceito de classicismo, moderno, referia-se às formas que o período clássico da história da

Da esquerda para a direita: Maria José Braga Santos, Joly Braga Santos, Álvaro Malta, Natália Viana e Hugo Casais na estreia da ópera *Mérope*. Teatro Nacional de São Carlos, 1959.

Música Europeia privilegiou e que o Romantismo exacerbou até à dilaceração motivica de Wagner e à amplificação estrutural das grandes sinfonias dos fins do século XIX e princípios do século XX [...]».

Durante os seus anos em Itália e na Suíça (entre 1957 e 1961) Joly Braga Santos teve oportunidade de contactar com as modernas correntes de vanguarda, que se impuseram após 1945. A partir da década de sessenta, a sua linguagem irá sofrer importantes alterações, no sentido do abandono progressivo do modalismo, em favor de um cromatismo livre e de uma construção formal cada vez mais aberta a novos processos, sem nunca ceder, porém, aos sucessivos experimentalismos característicos da música do seu tempo. Como sublinhou José Atalaya, a sua criatividade submeteu-se sempre à necessidade do rigoroso equilíbrio estético de cada partitura, sobretudo em relação ao que Goethe designava pelo alternar de sístole e diástole. Musicalmente isto significa, em síntese, sucessivos estados de tensão e distensão, pouco comuns na escrita mais modernística da sua época. Mas a linguagem foi-se transformando sempre, consoante a sua percepção do universo musical.

As linhas mestras da personalidade criadora de JBS sugerem de imediato afinidades de atitude, face à criação, com Almeida Garrett. Tal como o primeiro grande romântico, nunca rompeu completamente com os valores da sua formação clássica. Recusando o radicalismo, ambos preferiram uma atitude ecléctica, particularmente evidente em Garrett, na obra teatral. Na opinião de Aníbal Pinto de Castro, o dramaturgo «preocupou-se desde muito cedo em actualizar a tragédia clássica sobretudo na invenção e na reorganização estrutural dos textos. Esse trabalho fez-se sempre a partir dos clássicos moder-

nos. Mas também em sentido inverso, sempre que o seu conceito de equilíbrio e de harmonia se via perturbado pelas tentativas algo amaneiradas de trazer os grande temas da tragédia antiga ao gosto das plateias modernas [...], o regresso à autenticidade dos grandes tragediógrafos gregos era o seu mais generoso recurso»⁴. Garrett acreditava na necessidade de adequação da linguagem poética ou narrativa ao tema escolhido, para além de escolas ou de modas. Escrevia para os seus contemporâneos, na esperança de educar o gosto do público. A sua modernidade reside precisamente na transformação permanente da linguagem, no sentido de lhe imprimir uma maior comunicabilidade⁵.

Este sentido da comunicabilidade, assim como a vontade de escrever para o público do seu tempo, são traços fundamentais da obra de Joly Braga Santos. O compositor levou as formas clássicas até novos limites, sem nunca as reneugar completamente. A este propósito disse lapidarmente João de Freitas Branco: «*Ele distinguia do ser o primeiro a fazer isto ou aquilo, o ser o único a fazê-lo assim*»⁶.

Cabe agora esclarecer as razões da escolha da *Méropé*, como tema de uma ópera. E, para isso, nada melhor que as palavras do autor, numa entrevista concedida à Emissora Nacional poucos dias antes da estreia:

«Uma das minhas preocupações ao escolher um assunto da tragédia grega para pôr em música, foi a de me apoiar nos fundamentos da nossa cultura clássica greco-latina, reagindo assim contra a tendência da maior parte dos músicos contemporâneos, que procuram de preferência as expressões do bárbaro e do exótico. O homem moderno sente cada vez mais uma necessidade lógica, de razão e de clareza e o dever do artista é de corresponder a essa necessidade. Cabe especialmente aos países latinos, herdeiros da mais rica de todas as cul-

Almeida Garrett: texto introdutório à edição da Mérope

TINHA DEZOITO ANOS QUANDO FIZ ÉSTA TRAGEDIA; foi nos meus últimos tempos de Coimbra, tempos de memoria saudosa porque eram todos de innocencia e de esperanza. Não sei se é por isso que ainda tenho amor a tam imperfeito insaio, e me não atrevo a queimá-lo, como fiz a tantos versos e a tantas prosas da minha criancice. Mas parece-me que não, e que só o conservo pela sincera vontade de mostrar como comecei a ingatilhar na carreira dramática com as andadeiras classicas e aristotelicas que a ninguem se tiravam ainda então em Portugal.

Romantismo, ca o houve sempre; essa molestia se tal é, esse andação de bexigas, como já lhe ouvi chamar, nunca sahiu da nossa península. Mas a vaccina, como a prepararam Goëthe e Scott, essa é que não havia; e creio que fui eu que a introduzi.

Deus me perdoe se fiz mal. Ja coméço a desconfiar que sim. Vejo tanta bexiga negra e maligna, vejo morrer d'ellas tanto rapaz de esperanças!

Ora! – ninguem morre senão quem tem de morrer. – Morriam a fazer odes pindaricas e sonetos de annos, que é a molestia mais nojenta, e a morte mais sem sabor que ha. Ao menos este delirio da febre romantica faz dizer, com muito desvario, muita cousa d'espírito, sublimidades ás vezes.

Sempre foi bom vacciná-los; nunca hão de morrer todos. E a molestia ja nos andava no sangue. Eu sentia-a em mim; e agora que passei pelos olhos ésta *Méropé*, acho-lhe bem visiveis os symptomias.

De proposito a corrijo pouco, ja que a dou ao público, não como obra litteraria, senão como documento de historia litteraria.

Leam-n'a com indulgencia.

Digo que tinha dezoito annos quando escrevi a *MÉROPE*. Mas tinha dôze quando comecei a pensar n'ella. Estava eu na ilha Terceira, e cheio de presumpções de hellenista porque um sancto velho que alli havia, o Sr. Joaquim Alves – excellente homem que usava do mais esquisito barrete e da melhor marmelada que ainda se fez – me tinha feito intender quatro versos de Homero. Tive a confiança de querer ler Eurípides no original; e com o auxílio do Padre Brumoy, cheguei a conhecer soffrivelmente algumas das suas tragedias. Não cabia em mim de contentamento e de enthusiasmo. Eurípides era o maior tragico do mundo: – ja se vê porquê.

– E mais falta o seu melhor drama que se perdeu – me dizia o bom do velho – a *MÉROPE* isso é que era tragedia!

Que pena perder-se a *MÉROPE*! scismava eu noite e dia.

Havia alli tambem n'aquella minha saudosa ilha Terceira outro velho que me ajudou a criar, e a quem devo quasi tudo o que sei: era meu tio D. Alexandre que não gostava de Eurípides, – barbaro! – nem accreditava na minha sciencia hellenica, – incredulo! – e que, de mais a mais, um dia me fez perder as minhas tão caras e doces illusões, dizendo-me que no theatro inglez e no castelhana havia melhores coisas que nos classicos de Athenas.

– «Mas não ha uma Mérope como aquella de Eurípides que se perdeu.» – «Não; mas ha em Italiano a de Maffei, que tem toda a simplicidade, elegancia, e regularidade antiga, sem aquellas declamações tam sec-

cantes do teu Eurípides.» – «Em Italiano tomára eu lê-la.» – «Pois tambem ja tu sabes Italiano?» – «Sei, sim, senhor, li um volume inteiro de Goldoni e alguns tres de Metastasio.»

Era verdade: não me lembra como achei, mas recorde-me que devorei logo uns tomos truncados d'aquelles theatros, e fiquei-me tendo por tam bom toscano como um academico da Crusca.

Andava ja dos oitenta por deante o honrado velho de meu tio; outras vaidades do mundo não lh'as conheci, era religioso verdadeiro, e digno successor dos apostolos; mas em se fallando em litteratura, valha-me Deus!

– «Pois em Italiano não o tenho, me disse elle, nem t'ó dava se o tivesse, que o não intendias. Mas em Portuguez aqui tens: está traduzido fielmente.»

E tirou, de uma estantesinha baixa que tinha ao-pé de si, um pequeno volume manuscrito que eu me fui logo ler com toda a ância.

A traducção era d'elle; não gostei, mas não lh'ó disse. Nem gostei muito da tragedia: despida d'aquelle interesse que a difficuldade de as intender e o prestigio da antiguidade me fazia achar nas peças gregas, a admiravel e primorosa composição de Maffei não era para a avaliar e intender um fedelho como eu; não me fez impressão alguma: jurei que era um assumpto estragado. Mas o assumpto achei-o bello, e tive o atrevimento de imaginar que havia de aproveitá-lo eu.

Outras imprezas e projectos de não menos ridicula ousadia livraram por então a pobre Mérope das minhas mãos. – Vim para a universidade: os primeiros dois annos não fiz versos nem li poetas; tive a coragem de pôr o meu espirito em dieta de direito

(1)

Méropé,
Tragedia



Do Marquez Scipião Maffei,
Traduzida do Italiano
Em Portuguez
Em igual numero de versos

Por
Dom Fr. Alexandre da Sagrada Familia,
Bispo de Angra.

romano, coisa utilissima; depois tomei uma indigestão de Filangieri e de todos os publicistas que então eram moda em Coimbra, coisa não só inutil, mas perniciosissima! E o que mais é, a ninguém disse, ninguém soube que eu tinha a desgraçada manha de poeta.

Deus perdoe aos meus respeitáveis mestres, o sr. José Vaz que no primeiro anno, e o sr. Trigozo que no segundo, me não deram o premio que eu de certo mereci. – Tinham feito um venerável palheiro jurista de mais, e um jan-ninguem de um poeta de menos.

Tambem teve sua culpa o sr. Honnorato quando, em meu despeito com as faculdades jurídicas, me fui fazer mathematico. A algebra é bom contraveneno para os impeçonhados de poesia; mas hade ser dado com geito e tento. Quiz-me fazer ingulir dózes muito grandes, não me pôde o estomago com ellas. Zanguei-me, fiz-lhe um soneto, mostrei-o, acharam-lhe graça, – fiquei perdido.

Jacta est alea; fui declarado poeta «em plenos Geraes», e destampeei a fazer versos como um desalmado de dezasseis annos que eu era.

Mas pensam lá que o fedelho ia ao modesto soneto, ou se ficava na ode pindarica? Agora: calçou o cothurno sem mais cerimonia e poz-se a fazer tragedias que era uma lástima.

Os «Persas» d'Eschylo ja eu tinha, havia mais de quatro annos, imbrulhado e desconjunctado em uma coisa de cinco actos que alcunhara de tragedia com o nome de *Xerxes*. Fui-me a ella, inchei-lhe mais os versos, assoprei-lhos à *bocageana*, e fiz um portento que alguns rapazes meus amigos representaram logo entre os applausos de toda a academia.

Perdeu-se essa obra prima em uma das muitas mãos por onde andou a copiar. (Todos queriam uma cópia d'aquelle prodigio!) E é pena, que muito me havia de divertir agora!

Fiz uma Lucrecia – e representou-se! oh que Lucrecia! – Fiz um *meio* Affonso de Albuquerque, um *quarto* de Sophonisba, uma Atala quasi toda, e não sei quantas coisas mais; mas foram muitas, as que eu *comecei* pelo menos.

N'isto li o Alfieri e o Ducis.

O classico e severo italiano tinha sido mordido do romantismo em Inglaterra, que, sem elle o confessar nem o admittir, lhe transsuda nas proprias austeras feições da sua Melpomene toda romana.

O bom velho Ducis aspirava a ser romantico; poeta republicano queria abjurar o servilismo de Racine e philosophar mais que Voltaire; levantou-se com Shakespeare para revolucionar o theatro da França, e «tomar a Bastillia» de Aristoteles. Mas o throno de Luiz XIV era mais forte em litteratura que em politica; Ducis o mais que pôde fazer, foi «rodeá-lo de instituições republicanas.» – A Convenção para as lettras so veiu ha poucos dias com os poetas *jeune-france*.

Mas aquelles dois tragicos transtornaram as minhas ideas dramaticas. Perdi toda a fe nas crenças velhas, e não intendia as novas nem acertava com ellas.

N'este estado compuz a MEROPE. Reminiscencias de Maffei e dos classicos antigos, aspirações a um outro modo de ver e de falar que eu presentia mas não distinguia ainda bem, saudades da eschola de que fugia, esperanças n'aquella para que me chamavam, dúvidas e receios, verdadeiras incertezas de uma transição, tudo isso tra-

balhou na MEROPE. As fórmulas são classicas: eu não concebia outras; – ainda hoje me parece que são as melhores –: o resto não sei o que é, é uma coisa de criança em todo o sentido, e como tal deve ser avaliada.

Ja disse que a corriji pouco agora: esse pouco foi no stylo e na linguagem, no pensamento nada.

Não chegou a representar-se nunca: estavam ensaiados os primeiros tres actos quando veiu a revolução *de vinte*; poeta e actores e spectadores e o nosso theatrinho, tudo absorveu a excommungada politica.

D'ahi a pouco intentei e comecei o Catão.

Dedico ésta obra de criança a minha mãe. A pobre intrevadinha no seu leito de dores está agora rezando por mim de certo. E muita lagryma e muita oração lhe tem custado este filho tam estremecido e tam mal aproveitado! Chegará ella a saber que sanctifiquei com o seu nome éstas ociosidades? Minha mãe ainda foi d'aquellas senhoras portuguezas-velhas que ja não ha. Lia, sabia, prezava as coisas de arte; mas não fallava em livros senão comnosco; não brilhou nunca no mundo: *domum mansit, lanam fecit*. Governava a sua casa, cozia os filhos, ensinava-os de palavra e de exemplo: austera comsigo, indulgente com os outros, a sua virtude não dava nos olhos, mas entrava pelo coração.

Não sei por que desgraça, hoje n'este pegão de vicios em que andâmos sumidos, alguma rara luz de virtude que apparece, asso-pram-n'a tanto que fere os olhos á gente e ainda nos cega mais. – Digo-o principalmente do bello-sexo que é tanto mais bello com a virtude, – mas não hade fazer tregeitos...

"*Méropé*" (drama lírico em 3 actos e cinco quadros)
(texto de Almeida Garrett, adaptado para a música)
(segundo a tragédia do mesmo nome de Vittorio Alfieri)
Música de Joly Braga Santos

Personagens.

Méropé (a rainha de Messénia).	Soprano
Égisto (seu filho).	Tenor
Pólifonte (actual rei de Messénia)	Barítono
Olimpo - sacerdote	Baixo
Póliodoro (velho amigo de Égisto antigo imperador).	Barítono
Adrasto (chefe do guarda).	Barítono

Ardeão, Escrivães, Sacerdotes, Soldados, Sacrificadores
e Povo.

A acção passa-se em Messénia (Grécia) no século V A.C.
(aproximadamente)

Parte para de Orquestra

turas, o dever, neste momento de reivindicar a sua posição».

Encontramos nestas palavras, ecos dos escritos de Garrett sobre o teatro clássico que Joly Braga Santos leu certamente.

Para além destes aspectos gerais, há ainda dois factores que atraíram o compositor: por um lado o contexto histórico da peça, uma tragédia clássica, coadunava-se perfeitamente com seu o estilo musical, baseado nos modos da Grécia Antiga. Por outro, Joly Braga Santos gostava muito especialmente de escrever para coros, e o papel fundamental do coro na tragédia grega vinha ao encontro deste gosto pessoal⁷.

A carta a João de Freitas Branco já citada, esclarece-nos também sobre a maneira como o compositor superou os problemas colocados pela adaptação musical da *Méropé*⁸: «O poema de Garrett, pela sua estrutura e construção, prestava-se a ser directamente musicado, sem necessitar de um libreto. As semelhanças entre os versos de Alfieri e os de Garrett fazem-me supor que este último em muitos passos da sua tragédia se limitou a traduzir a obra do grande dramaturgo italiano.

Tratando-se de uma obra menos significativa de Garrett, os cortes e trocas de cenas não me causam qualquer remorso, tanto mais que, conservando o esquema formal da tragédia alfiariana, a adaptação terá de resultar, teatralmente, eficiente. Conservei-lhe o elemento religioso, que em Alfieri não existe, porque é favorável ao desenvolvimento musical e também por ser a única das várias Méropes que contém esse elemento, raro na tragédia grega do último período, mas importantíssimo na vida do povo grego de então».

E quanto à questão da arquitectura musical explica ainda:

«A minha técnica modal prestava-se a ilustrar o teatro ou a literatura clássicas, Contudo, neste caso, tive de resolver outro problema: é que o modalismo estabelece, devido à sua conformação morfológica, uma atmosfera harmónica plana, pesada, sem grandes choques, e a música teatral precisa do máximo contraste, de uma alternativa constante de tensão e distensão harmónica».

A solução que o autor encontrou consistiu num compromisso entre modalismo e politonalidade, servindo-se da dissonância nos momentos mais intensamente dramáticos. Um compromisso entre tradição e modernidade tendo como preocupação primeira a eficácia teatral, revelada ainda no modo como usou o motivo condutor: «[...] sem o rigor wagneriano, evitando repetições exageradas dos temas e fazendo-os ouvir na medida em que se possam integrar naturalmente na evolução do discurso musical e literário».

¹ Carta escrita por Joly Braga Santos a João de Freitas Branco, nas vésperas da estreia da *Méropé* e publicada por este, nas notas ao programa que acompanhou as récitas no Teatro Nacional de S. Carlos.

² O Gabinete de Estudos Musicais, da Emissora Nacional impulsionado por António Ferro, de JBS fez parte. Destinava-se a apoiar os novos compositores através da encomenda de uma a duas obras por ano, consoante a dimensão das mesmas. Em contrapartida os autores recebiam um módico ordenado mensal.

³ Director do Teatro Nacional de S. Carlos.

⁴ Aníbal Pinto de Castro, «Garrett um dramaturgo moderno, leitor dos clássicos», nesta revista, a ler para uma melhor compreensão do teatro de Garrett.

⁵ Ver Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação de Almeida Garrett*, Coimbra, 1971, e «Garrett, Romantismo e modernidade», nesta revista.

⁶ João de Freitas Branco, no texto editado pelos «Amigos do S. Carlos», em Julho de 1988.

⁷ Desde a infância que Joly Braga Santos gostava de óperas com muito coro. A escrita para coros foi um género que cultivou ao longo de toda a carreira, como atestam as inúmeras obras corais sinfónicas, para coro à capella, e ainda a sua ópera posterior, *Trilogia das Barcas*, (1970) sobre os três autos das barcas de Gil Vicente.

⁸ A adaptação do poema de Garrett foi feita por Maria José Braga Santos, mulher do compositor. Nos cortes e alterações introduzidos, foi seguido o texto de Alfieri.