

SOBRE O CONCEITO DE POPULAR NA MÚSICA (I)

Fernando Lopes-Graça

Já não é a primeira vez que me sucede receber o amável convite para vir falar a uma destas tão simpáticas festas associativas, e, como sempre, eu sinto-me um pouco interdito sem saber como dar cumprimento a um desejo a que, como músico, como pedagogo e como cidadão, me seria grato poder corresponder. É que eu não sou orador, um destes espíritos brilhantes e fáceis – quantas vezes por de mais brilhantes e por de mais fáceis! - que têm o condão de cativar e entusiasmar um auditório com a fluência e o calor da sua palavra, ainda que esta muitas vezes possa correr o risco de não ser aquilo que constitui a sua mais nobre missão: a de veículo das ideias. Depois, não sou também uma pessoa oficial e representativa, cuja só presença basta para emprestar brilho e honra a estas reuniões. Não, meus amigos, eu não sou nada disso. Sou apenas um profissional da música, que se tem esforçado até hoje por desempenhar o seu ofício o melhor possível, sem trair nenhum dos imperativos que lhe fazem amar a sua arte e defendê-la contra tudo e todos que, dentro e fora dela, tentam aviltá-la; vendendo-a e vendendo a sua consciência a troco de mesquinhas satisfações de ordem pessoal: o interesse, a vaidade, a consagração oficial e pública. Se algum título eu aqui posso invocar, e apenas este: o de artista – um artista que sem deixar, é certo, de ser homem, e sem separar a sua arte do homem e de tudo quanto ao homem diz respeito ou interessa profundamente: os seus problemas, as suas lutas, o seu destino, a sua condição social –, só se acha contudo, qualificado para falar das questões referentes à sua arte e dar a esta o melhor da sua actividade ou alguns dons que acaso a Natureza lhe concedeu em graça.

É verdade que nos encontramos numa casa cuja razão de ser é, precisamente, a música, e que neste dia comemora mais um dos seus aniversários, facto que deve merecer sempre a simpatia dos que à causa da música se dedicam. E é esta também, certamente, a única razão de eu aqui me encontrar, promovido pela sua direcção à categoria um tanto pomposa, e nada adequada à minha pessoa, de orador oficial. Dir-se-á, pois, que estou no meu elemento -não no da oratória, está bem de ver, mas no da música. E é verdade. Simplesmente, não me parece que a ocasião seja a mais indicada para que, como peixe no seu elemento próprio, eu me ponha para aqui a nadar tranquila e afoitamente, isto é, desate, grave e professoralmente, a fazer uma erudita e fastidiosa dissertação sobre a música, em qualquer dos seus aspectos técnicos ou teóricos. Que vos direi, pois, visto que aceitei de boamente vir dizer-vos qualquer coisa nesta vossa festa? Pouca coisa, além das felicitações e votos de larga vida que vos são devidos. Eu venho aqui, antes de mais nada, testemunhar-vos o meu grande respeito e a minha grande ternura por instituições como a vossa. Faço-o, primeiro, pela fraternidade que, como filho do povo, a estas me liga. Somos da mesma estirpe, temos sangue comum, a sua seiva e o que alimenta o que acaso de melhor em mim possa haver, e, embora os nossos destinos e o nosso campo de acção sejam diferentes, eu não me esqueço de que uma coisa há que nos identifica e nos irmana: a paixão e o desinteresse que ambos temos pelo mesmo objecto. Paixão e desinteresse que em vós, meus caros amigos, será uma virtude ingénua e em mim uma actividade reflectida, mas que, em todo o caso, brotam da mesma fonte: a sinceridade do acto e a idealidade do propósito. E estas são virtudes eminentemente populares. Na verdade, só o povo, ou aqueles que no povo se reconhecem, são capazes de se dedicar tão de alma e coração, e com uma persistência que chega por vezes a ser verdadeiro heroísmo, a tarefas de que não visam tirar interesse algum material e de que não esperam outro prémio além da satisfação íntima que lhe vem da própria dedicação ao objecto do seu amor e do seu sacrifício. Culto sem ídolos vãos, fé sem dogmas nem imposições falazes, esta atitude se poderia qualificar de autêntico idealismo, se a palavra não andasse por aí tão gasta ou, antes, tão m gasta, encobrando, grande parte das vezes em que é invocada, propósitos e acções de pureza e gratuidade bem contestáveis.

Apraz-me declarar aqui que todas estas manifestações de cultura popular espontânea e desinteressada obtêm a minha inteira adesão e simpatia de democrata convicto. Mas entendamo-nos. Usa-se e abusa-se hoje muito da expressão «cultura popular». Suponho que todos os que me escutam me fazem a justiça de crer que, quando eu a emprego, o faço na melhor das intenções e lhe dou o seu mais elevado sentido. Digo isto porque, infelizmente, nem sempre assim acontece. Não é raro vermo-la utilizada com intuítos reservados, como verdadeiro instrumento demagógico, com o fim de lisonjear com ela o povo para melhor se servirem dele. E não há dúvida que o povo tem direito à cultura – mas tem também direito a mais coisas que são a base mesma da cultura e sem as quais esta não passa de uma palavra vazia de conteúdo. Hoje até se fala em organizar, em a cultura popular. Eu não sei – ou, por outra, sei muito bem – o que se de ao falar-se em organizar, em dirigir a cultura popular. Tanto a cultura como a arte popular, logo que são organizadas, logo que são dirigidas, de ser verdadeiramente populares e passam a ser coisas artificiais, que toda a sua razão de ser, todo o viço e toda a ingenuidade que lhes advém do facto de serem actividades espontâneas e desinteressadas da alma ou da metade de expressão artística do povo. Deixam de ser um fim em si mesmas para w transformarem num meio ao serviço de interesses de outra ordem, interesses l w nada têm que ver com a cultura e com a arte, e que só não revelam o seu verdadeiro nome porque aos homens, a certos homens, pelo menos, sempre agradou mascarar as suas verdadeiras ideias, ambições ou apetites com palavras bem fortes, com palavras que garantam aos seus próprios olhos e, sobretudo, aos olhos dos outros, a pureza, a subliminares dos seus actos...

E, pois que estamos num meio musical, permitam-me que lhes conte uma pequena história, que denuncia bem os inconvenientes da cultura popular dirigida Há quinze anos, realizou-se em Lisboa um Congresso Internacional da Crítica Dramática e Musical, que, como é tradicional neste género de reuniões, foi mais um pretexto turístico, oratório e gastronómico do que uma assembleia reunida para tratar de certos e determinados problemas. No programa turístico figurava uma excursão ao Norte do País, a não sei que terra onde existia um agrupamento folclórico de certa nomeada. Os promotores do congresso, pessoas que vieram mais tarde a exercer funções importantes como animadores e orientadores da cultura dirigida, entraram em contacto com a direcção do dito agrupamento folclórico para lhe recomendar uma recepção condigna dos ilustres visitantes. Não sei precisamente o que lhe teriam dito, que recomendações lhe teriam feito, que ideias lhe teriam inculcado; mas calculo-o, e pode calculá-lo toda a gente, pelo desfecho da história. Chegada a comitiva, que ouvem os nossos hóspedes, entre o viverão do povo e o estalejar dos foguetes? Nem mais nem menos que o cosmopolitamente famoso Danúbio Azul entoado pelo grupo folclórico, que, possivelmente, se apresentava envergando os seus pitorescos trajes regionais... Também não sei se todos os forasteiros temperaram o despautério com amável ironia de um compositor universalmente célebre (Darius Milhaud, ao que me consta), que comentou a coisa exclamando: - «É ridículo mas é encantador!»

Possivelmente, nada disto sucederia se não tivesse havido aquela desastrada intromissão dos organizadores do congresso e tivessem deixado o nosso grupo folclórico decidir por si só, com toda a simplicidade e todo o bom senso de que naturalmente seria capaz, a maneira como havia de receber os visitantes; e seria mais que certo que, em vez da absolutamente deslocada e inepta valsa straussiana, ele se tivesse saído a cantar uma ingénua mas saborosa rapsódia de cantos populares nacionais, mais de harmonia com a sua índole e com o que de um grupo folclórico naturalmente se esperava.

Já agora, deixem-me que novamente toque num assunto a que várias vezes tenho tido ocasião de me referir: a definição do que deve entender-se por «popular», tanto no campo da arte como no da cultura.

Para muita gente, «popular» é sinónimo de fácil, de imediatamente acessível, de trivial, se é que não de superficial e inferior. Pensa-se que o povo é, por condição e fatalidade, incapaz de compreender e sentir as grandes obras do pensamento e da arte, que não pode deixar de haver um divórcio entre ele e as supremas manifestações do génio humano no campo da literatura, da música, do teatro, etc. Para estas pessoas bem pensantes é um erro pôr os Balzacs, os Beethovens, os Ibsens ao alcance do povo, porque o povo – pobre dele! - só é capaz de apreciar os subprodutos do espírito; e, ainda quando se empreenda uma caridosa obra de educação, será preciso ter cuidado e dar-lhe os grandes autores em pequenas doses, temperados com coisas mais fáceis e aliciadoras, não vá ele, povo, ter uma indigestão e desgostar-se irremediavelmente dos belos manjares civilizados. Nesta ordem de ideias, o que se tem por eminentemente popular é, por exemplo, no teatro, a revista bem recheada de piadas e brejeirices; no cinema, a comédia ligeira e anedótica; na música, o fadinho sentimental ou os arranjos folclóricos mais ou menos americanizados; no romance, novelescas baratas de um romantismo piegas ou os embrechados históricos à Campos Júnior, etc.

Creio que nunca será de mais denunciar este falso conceito do «popular», que não é, nunca foi, o que uma concepção aristocrática da cultura supõe ou adrede inculca. Não: popular não é o mesmo que ordinário e vulgarucho. Quem assim pensa ofende o povo nas suas capacidades de criação e compreensão, que as tem, e grandes, nas suas reservas de emoção, que também as tem, e muitas vezes mais profundas do que se julga, na sua sede de cultura, na contribuição que a sua atormentada história tem dado às grandes obras do pensamento e da arte. Estas são, por definição, essência e destino, populares. A *Ilíada*, a *Divina Comédia*, a *Guerra e Paz*, são obras populares. O *Pártenon*, a *Catedral de Chartres*, a *Torre Eiffel* são obras populares. E populares são os *Painéis de Nuno Gonçalves*, o *Guerníca* de Picasso, a *Nona Sinfonia* ou o *Sacre du Printemps*. ***A qualidade de popular advém-lhes das raízes profundas da sua inspiração, das aspirações largamente humanas que encarnam, das necessidades colectivas que satisfazem, do significado universal que possuem. Os seus autores, ao concebê-las e idealizá-las, não só aproveitaram motivos, sugestões, incitamentos da vida, da história e da própria arte do povo, que o seu génio em seguida caldeou e magnificou, como pensaram servir a colectividade, exprimindo os anseios, dores ou alegrias desta através dos seus próprios anseios, dores e alegrias, e aspirando sempre à maior glória de uma identificação perfeita da sua obra com o povo, ainda quando circunstâncias de ordem económico-social os obrigassem a trabalhar para reis, papas ou senhores.***

Mas parece-me que estou a desviar-me um pouco do que vos disse há pouco, isto é, de, como profissional da música, só me achar qualificado para falar dos problemas referentes à minha arte. Vamos, pois, falar um pouco de música e, sem abandonar o terreno da definição e alcance do popular, vejamos como, sob este aspecto, a questão se põe entre nós.

Do que acima fica dito se conclui que de maneira nenhuma podemos assimilar música popular à ladina copla revisteira ou à langorosa canção cinematográfica, aos viras mascarados de rumba ou às «sex-appealescas» cançonetas importadas da América e garganteadas pelas nossas «sex-appealescas» vedetas da rádio. Esta espécie de música nada tem que ver com o autêntico povo, não nasce do seu seio, não corresponde às suas necessidades, não traz a sua dedada. Trata-se, antes, de puros produtos comercialistas, destinados a um público de gosto

pervertido, de nulo instinto estético, e a quem a música só desperta sensações superficiais, de ordem puramente animal e vegetativa. Chamar popular a esta música de baixo nível e de intenções quantas vezes duvidosas é ofender a verdadeira música popular, tal como ela se revela nas tão vivas, sinceras e recendentes manifestações da arte folclórica. É aqui que reside, em toda a sua ingenuidade, mas com todo o seu poder de sublimação, o autêntico sentimento musical do povo. A veia que alimenta esta arte primitiva é sempre pura e cristalina. O seu lirismo é ou são e terso. Pode ser triste ou melancólica, mas a sua tristeza e a sua melancolia nunca são deprimentes. Pode ser graciosa ou ter o seu tanto de picante, mas a sua graciosidade e a sua malícia nunca roçam pelo deboche. Se dramatiza a vida, nunca cai na neurastenia ou no fatalismo; e se a canta com alegria, nunca a sua alegria se confunde com o estrupido de certas musiquetas que, pretendendo ser alegres, apenas conseguem ser estúpidas.

Em todos os tempos, grandes compositores reconheceram a riqueza da verdadeira música popular, as suas virtudes por assim dizer tonificantes e a incorporaram, já directamente, já por processos de transposição e decantamento, nas suas geniais criações. Haydn, Beethoven, Chopin, Mussorgsky, Falla, Ravel, Stravinsky, Béla Bartók, para não citar senão exemplos dos mais ilustres, não o desdenharam fazer, e é justamente às fontes inesgotáveis da canção e da dança populares que a sua arte vai beber uma boa parte da sua vitalidade irradiante, do seu poder de comunicação, da sua generosidade humana.

Infelizmente, o comercialismo também já chamou a si mais esta fonte de receita. A música popular folclórica está-se tornando uma mina para os fabricantes de música dançante e desopilante. As belas e simples melodias que o povo canta de alma lavada por esses campos e aldeias, nos seus trabalhos ou nas suas festas, estão sendo desvirtuadas, torcidas e inferiorizadas nos inúmeros foxes, rumbas, cançonetas e «arranjos» mais ou menos disparatados ou pretensiosos que fornecem o repertório das orquestras de jazz e os programas dos saraus recreativos radiofónicos.

Preciso advertir-vos de que não sou adversário irreduzível e birrento da chamada «música ligeira». Dentro do seu campo, pode esta exercer funções necessárias. Mas o que estou longe é de confundir «música ligeira» com «música popular». E ainda quando, por um vício de linguagem ou por um erro de critério, se assimile «ligeiro» a «popular», parece-me que se deve tomar em conta que, mesmo assim, pode e deve haver um certo nível no ligeiro, que o ligeiro é susceptível de categorizar-se, de alcançar uma certa qualidade, sem o que ficará reduzido ao fútil, ao banal, se é que não ao boçal, e não merecerá, portanto, a honra de se irmanar ao popular, pois que o popular não é de maneira nenhuma a futilidade, não é a banalidade, não é a boçalidade, mas algo sério e respeitável, mesmo quando ingénuo e rudimentar.

Aceitando embora a música ligeira, sob condição de que ela obedeça a um mínimo de requisitos de ordem técnica e a uma razoável decência de estilo, eu não posso deixar de denunciar o mau emprego que, neste campo, se está fazendo da música popular por parte dos compositores «ligeiros», em muitos casos apoiados e estimulados, nas suas salganhadas folclórico-jazzificantes, por entidades oficiais ou oficiosas, a quem competia mais fomentar a verdadeira cultura musical e velar pela integridade da arte popular nacional do que alimentar o mau gosto de um sector do público de preferências medíocres e critério estético depravado.

Tocamos agora precisamente num ponto importantíssimo desta questão: a chamada cultura musical popular. Mais de uma vez tenho tido ocasião de me insurgir contra a confusão que neste campo lavra e contra o errado critério daqueles que, sincera ou sofismadamente, se têm proposto resolver o problema. O princípio de que em geral se parte é o que já há pouco foi enunciado e que agora mais explicitamente tratarei: a incapacidade do povo para compreender, aceitar e assimilar as grandes obras do pensamento musical e, por conseguinte, a necessidade de arranjar subterfúgios que o cativem, que o lisonjeiem e o tragam por fim, rendido e agradecido, ao comércio da grande arte.

Nesta ordem de ideias, duas tácticas se têm seguido. A primeira consiste em «popularizar» os concertos, entendendo-se por tal «popularizar» a confecção de programas de nível médio, fortemente ecléticos, mas com uma larga margem concedida a obras «fáceis» -páginas menores dos grandes autores ou, então, e por condescendência, páginas escolhidas, sim, mas dos autores menores. Sobretudo, nada de inovações nem de novidades: as obras representativas do nosso tempo são cuidadosamente afastadas, sob pretexto de serem complicadas, inacessíveis, se é que se não chega mesmo a insinuar o seu carácter dissolvente, a sua anti musicalidade, a sua inumanidade e quantos mais senões e máculas que as tornam pouco recomendáveis.

O outro processo seguido é o de associar o recreio à cultura, numa sobreposição absurda e disparatada de pedagogismo, ou, antes, de pretenso pedagogismo e de vulgaríssimo entretenimento musical, espécie de prémio de consolação ao pagode, com estridências de jazz caseiros e gargarejos de vedetas radiofónicas não menos caseiras a adoçarem a pílula de uma prévia sinfonia de Mozart ou de um trecho de Wagner.

Estranhas concepções, uma perfeitamente demagógica, a outra nitidamente antiprogressiva, do que deve ser uma obra de cultura musical popular! Não me consta que em nenhum dos países que têm empreendido a sério essa obra, na Inglaterra, na Suíça, na Checoslováquia, nos países escandinavos, o problema tenha assim sido posto e resolvido. Em toda a parte se tem considerado que o que está em causa, na questão de educar musicalmente o povo, não é a capacidade intelectual ou emotiva deste, mas sim a sua capacidade económica: donde as medidas tendentes a facilitar financeiramente o acesso do povo aos concertos, sem por isso se pensar em fazer baixar o nível estético destes.

Resolvida ou aplanada da melhor forma possível essa questão económica primordial, só há um caminho a seguir, e é o que têm seguido aqueles países, para promover a educação musical do povo: é dar a este a melhor música, executada pelos melhores artistas, pelas melhores orquestras, pelos melhores coros. Em nenhuma parte se pensa que as supremas criações de um Bach, de um Rameau, de um Beethoven, de um Schumann, de um César Franck, de um Mussorgsky, de um Debussy, sejam transcendentais de mais para o povo, que elas não sejam capazes de despertar o seu interesse, não sejam capazes de o emocionar e de o entusiasmar, não sejam, enfim, obras «populares», no sentido em que *popular é tudo o que se dirige ao maior número possível de auditores, tudo o que revela um profundo e universal calor humano*. Não se pensa igualmente que os grandes autores contemporâneos – os Stravinsky, os Bartók, os Hindemith, os Prokofieff ou os Britten – sejam «perigosos» para o povo e que haja que preservar este do seu contacto, estabelecendo-se *assim uma barreira entre música antiga e música moderna, tão artificiosa como prejudicial, porque desconhece, ou finge desconhecer, a realidade da continuidade histórica, por um lado, e, por outro, a evidência de que a música moderna corresponde a necessidades tão imperiosas como a música*

antiga e, embora diferente na sua linguagem, traduz como esta, na sua essência, o mesmo propósito de exaltar e sublimar a vida.

A experiência e a prova de que a grande música obtém naturalmente a adesão daquele público aparentemente menos preparado para a assimilar está feita por artistas e instituições que ao problema têm dedicado a sua atenção. Para não ir mais longe, bastará citar-vos um exemplo daqui de ao pé da porta: é o do grande violoncelista e grande espanhol Pablo Casais com a sua *Asociación Obrera*, que fundou em Barcelona em 1925 e que acabou, com a tragédia de 1936. Nessa notável obra, de incalculável alcance social e pedagógico, empenhou o genial artista o melhor dos seus esforços e até dos seus haveres; mas teve a satisfação de verificar que as suas ideias eram justas, porque o seu público de operários e empregados mostrou uma maravilhosa compreensão e um entusiasmo crescente pelos concertos que lhe eram destinados e cuja elaboração obedecia a normas do mais elevado critério estético. O princípio de que Casais partia era o único válido para qualquer obra séria de fomento artístico: a educação para o Belo só se faz através do Belo. Se queremos chamar o povo à música e ensiná-lo a amar as grandes obras dos mestres da arte dos sons, só há uma maneira eficiente de o fazer: é pô-lo em contacto com essas obras, sem transigências nem compromissos, e sem receio de que o povo lhes volte as costas, porque o povo sente, por intuição, onde está a verdadeira grandeza, e nunca lhe volta as costas.

Estão na moda entre nós os «concertos populares». Sim, senhores, façam-se quantos «concertos populares» quiserem, e quantos mais melhor, sob condição, porém, de que por «concertos populares» se não entenda manifestações de baixo nível artístico, com obrinhas fáceis e aliciadoras, com lugares-comuns requentados ou xaropadas intragáveis, porque desta forma não se fará verdadeira cultura musical, mas sim um seu simples arremedo.

O qualificativo «popular» ligado a concerto não pode, não deve ter senão uma significação: a de tornar o mais democrática possível a participação nessa superior manifestação da vida civilizada, a de proporcionar a todos os que dela tenham necessidade o gozo de uma das mais subidas formas da cultura artística.

Quer isto dizer que, a par desta democratização da música, não haja toda uma larga tarefa de esclarecimento, de aprofundamento dessa arte a fazer? Que, ao lado de uma séria obra de cultura musical, não haja que empreender uma profunda obra de educação musical? De maneira nenhuma. Ela tem que se fazer, é necessário que se faça, e a partir já da própria escola primária, a partir já das próprias escolas infantis. Há que educar o gosto, há que orientar o critério musical do povo, pela ginástica rítmica, pelo canto coral, pelo concerto, pela brochura de divulgação, pela conferência, pela rádio, por todos os meios, enfim, que a moderna pedagogia tem ao seu dispor e que tão maravilhosos resultados tem obtido em países que tratam a sério destas coisas – os Estados Unidos, a Suíça, a Checoslováquia, por exemplo.

Mas isto é outro aspecto do problema, que eu não me proponho tratar aqui. Bastará, para o nosso caso, frisar que não há de maneira alguma incompatibilidade, muito pelo contrário, há perfeita comunhão de propósitos, perfeita conjugação de esforços, entre a obra de educação musical esclarecida, que supõe os mais adequados meios para atingir os seus fins, e a obra consequente de cultura musical, natural coroamento daquela, e que não pode ir ao seu arripio, organizando-se e procurando cumprir a sua missão a partir de uma ideia socialmente falsa e pedagogicamente errónea, qual é a da incapacidade do povo para aceitar a boa música.

Infelizmente, este preconceito não é, entre nós, apanágio só daqueles que encaram estes problemas através das suas próprias insuficiências, ou dos que fazem profissão de servir a causa da arte e do povo, mas que, no fundo, não pensam senão em servir-se a si mesmos, utilizando a arte e o povo para as suas satisfações pessoais. Há profissionais, pessoas esclarecidas e competentes, que partilham do mesmo ponto de vista e consideram utópico manter os «concertos populares» no mesmo nível dos outros. Esses «outros» são, naturalmente, os concertos de elite. Qual elite é que se não vislumbra lá muito bem. A da inteligência? Mas esta pertence precisamente ao povo, faz parte dele, trabalha com ele e para ele. Os «concertos populares» são também os seus concertos, e não há portanto que fazer a distinção, que, bem vistas as coisas, envolve uma certa intenção despicienda. A elite do dinheiro, a que frequenta o S. Carlos? Mas esta, sabemos nós que ali concorre mais para exibir as suas casacas de corte irrepreensível e os seus vestidos luxuosos do que para ouvir a boa música!... Esta sabemos nós qual é o seu critério, quais são as suas preferências estéticas! É a elite que, depois de uma sinfonia de Beethoven dirigida por um regente de categoria internacional, deferentemente aplaudido, dá todo o seu entusiasmo à execução de uma Dança Húngara, de Brahms, ou de uma suite de valsas de Strauss, que esse regente não menos deferentemente lhe serve. É a elite que aprecia e valoriza os virtuosos do teclado ou do arco em função do número de notas por segundo que estes são capazes de executar ou consoante a maior ou menor teatralidade que põem nas suas exibições. É a elite que repudia toda e qualquer inovação nos programas, recebe friamente, se não hostilmente, um Béla Bartók ou um Honegger, faz caretas às obras de Stravinsky ou Walton e considera em geral malucos, degenerados ou coisa pior, e que eu agora aqui não direi, todos os grandes representantes da música do nosso tempo. Se é esta elite que se considera culta e digna dos finos manjares da música, está servida a cultura, está servida a música...

Estes profissionais, que julgam utópico aplicar um critério de elevação aos programas dos «concertos populares», estão viciados pelo conceito de cultura aristocrática, e não vêem o perigo que representa para o desenvolvimento e expansão da sua arte esta oposição de duas culturas no momento em que a cultura tende a uniformizar-se democraticamente e a satisfazer inadiavelmente as necessidades espirituais do «homem comum», que pertence, na verdade, ao povo. Temem que este não esteja à altura do que se exige dele, tornando-se por isso necessário um longo e cauteloso trabalho de preparação, sem repararem em duas coisas importantíssimas: primeiro, que não somos nós, os que propugnamos uma cultura democrática, que fazemos ao povo qualquer exigência incompatível com as suas capacidades, mas sim ele, e a evolução histórica, e o progresso social que nos ditam esse imperativo, que exigem de nós que olhemos de frente a realidade e procuremos resolver os problemas que esta nos põe de uma maneira racional; segundo, que a tal preparação lenta e cautelosa, isto é, o chegar-se até à grande música através da música fácil ou de nível estético mediano, é, no fundo, um círculo vicioso, que mais não traduz do que o desejo, consciente ou inconsciente, de adiar a solução do problema.

Se problema existe, de facto, no que eu não creio absolutamente, pois julgo poder observar – e para isso parece-me possuir certa autoridade, baseada numa experiência que, vamos indo, já não é muito pequena, nem data de ontem – que é justamente no povo – e por povo entendo não só o trabalhador, o empregado ou o funcionário, mas o médico, o estudante ou o escritor com «preparação» musical idêntica à daqueles – é no povo, digo, no homem comum, que, regra geral, se encontra a mais fresca, espontânea e ardorosa disposição espiritual para aceitar e sentir a mensagem das grandes obras da arte musical de todos os tempos.

Verifico que me alonguei porventura demasiado nestas considerações e que vos não disse talvez o essencial, que era manifestar-vos os meus sinceros sentimentos de congratulação pela passagem deste vosso aniversário. Se isto não é gesto que para vós tenha grande significado, pela sua banalidade quase protocolar, uma coisa há, no entanto, que eu não posso nem quero deixar de encarecer em vós, na vossa agremiação, e que gostaria de mostrar sempre como exemplo ou como lição aos vendilhões da minha arte, aos vendilhões de todas as artes: é o vosso magnífico espírito de solidariedade, o vosso admirável esforço de continuidade, o vosso tocante culto e desinteresse pela música e o serviço que, na medida dos vossos recursos, lhe prestais, pois que servir a música não é só proporcionar o gozo dela nas suas formas mais elevadas a uma classe privilegiada, mas também manter aceso entre o povo o amor e o interesse espontâneo que, até nas suas manifestações mais simples e ingénuas, tal arte, mais do que nenhuma outra, tem o condão de despertar.

E também gostaria de vos aconselhar outra coisa: é que diligenciásseis aumentar sempre o vosso nível artístico, procurando, na medida possível e de acordo com os vossos recursos, aproximar-vos da boa arte, cultivando a vossa sensibilidade no contacto dos melhores autores e da melhor música, fugindo da banalidade e empenhando-vos em atingir aquele grau de cultura que, nem por se vos afigurar distante e de penosa consecução, constitui menos a meta ideal para que deverão tender as vossas vontades. É sempre possível um esforço nesse sentido, por maiores que sejam as dificuldades que se encontrem no caminho, por desfavoráveis que sejam as condições ambientes, por mais adversas que sejam as circunstâncias presentes. É nobre lutar por toda e qualquer causa superior; e o povo tem provado saber lutar pelas causas superiores, a menor das quais não tem sido a do seu aperfeiçoamento, a da sua dignificação social e espiritual.