

**evocação** FEDERICO GARCÍA LORCA é uma figura de artista emblemática. Poeta, ele será também dramaturgo e homem de teatro, compositor e artista plástico. O seu envolvimento com todas estas artes é, também, um envolvimento com as tradições populares da sua terra natal, a Andaluzia.



## Federico García Lorca, o poeta dos sete instrumentos

**N**asceu em Fuente Vaqueros, em Granada, Espanha, no dia 5 de Junho de 1898. Por imposição da família, estudou Direito na Universidade de Granada. Cinco anos depois de 1914, data da entrada no curso, mudou-se para Madrid onde se tornará amigo de Buñuel, Dalí e Rafael Alberti.

Ligado ao movimento que ficou conhecido como geração de 27, e antecipando, de alguma forma, vertentes que caracterizam o modernismo, por um lado, a sua poesia, a sua criação dramática e musical mergulham raízes no sangue e na seiva popular das figuras que povoam o território.

A sua poesia começa por ser um relançamento da poesia tradicional e popular que se reúne em *Romancero Gitano* (1924-27) publicado em 1928 e *Poema del cant jondo* (1921-22), publicado em 1931. Os poemas do *Romancero* constroem um mito antropológico centrado no *gitano* enquadrado numa paisagem liricamente constituída e historicamente marcada, quer através de notícias do *prendimiento* e da morte de Antonio Torres Heredia, / hijo e nieto de Camborios, / [que] com una vara de mimbre / va a Sevilla a ver los toros.

*Moreno de verde luna  
Anda despacio y garboso.  
Sus empavonados bucle  
le brillan entre los ojos.  
A la mitad del caminho  
cortó limones redondos,  
y los fué tirando al agua  
hasta que la puso oro,  
Y a la mitad del caminho,  
bajo las ramas de um olmo,  
guardiã civil caminera  
lo llevó codo com codo.*

quer do *Romance deLa guardi civil española*, onde as imagens sintetizam essa guarda através de uma imagem sonora e de imagens falsamente sonoras que verdadeiramente falam do medo que inspiram.

*Los caballos negros son.  
Las herraduras son negras.  
Sobre las capas relucen  
manchas de tinta y cera.  
Tienen, por esso no lloran,  
de plomo las calaveras.*

[...]

*Pasan, si quieren pasar,  
y ocultan en la cabeza  
una vaga astronomia  
de pistolas inconcretas.*

*Oh ciudad de los gitanos!  
En las esquinas banderas,  
La luna y la calabaza  
con las guindas en conserva.*

*Oh ciudad de los gitanos!  
Quién te vió y no te recuerda?  
Ciudad de dolor y almizcle  
con las torres de canela.*

No fim do curso viaja para os Estados Unidos e Cuba, período em que escreve poemas modernistas de modo surrealista. *Ode a Walt Whitman*, 1933, *Poeta em Nueva York* (1929-30), publicado em 1940.

Assassinado muito jovem, a sua morte (em 1936) será mantida envolta em algum mistério embora em grande parte fabricado pelo fascismo na tentativa de ocultar a sua cumplicidade nesse acontecimento. Este assassinato choca profundamente os intelectuais ibéricos que seguem atentamente a guerra civil de Espanha desencadeada a partir de uma rebelião contra o governo de Frente Popular eleito democraticamente na República espanhola. Os poetas, designadamente anarquistas e comunistas espanhóis e portugueses, compreendem o que está em jogo na República: as forças nazi-fascistas preparam o que virá a ser a segunda Guerra Mundial e revelam o que se preparam para fazer com a liberdade: liquidá-la.

Se Garcia Lorca é o assassinado individual que mais comove esses intelectuais, a chacina colectiva que mais protestos desencadeia é a de Guernica, pintada por Picasso (é o bombardeamento selvagem de uma aldeia basca), na qual Carlos de Oliveira descobre um anjo camponês que dá a ver a cena, num poema de 1971, intitulado *Descrição da guerra em Guernica*.

Estes protestos traduzem-se de outro modo nos cidadãos anónimos que vão combater para Espanha junto com os *rojos* e que mais tarde fogem para França onde lutarão com os alemães que a virão a ocupar.

Assim, António Machado, nas suas *Poesias de La Guerra*, publicará «El crimen fue en Granada» que se tornou a epígrafe do *Romance de Federico* de Joaquim Namorado, e Mário Dionísio publica «Elegia ao companheiro morto», que é uma glosa de «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías» de García Lorca, em que a morte do companheiro se torna uma alusão à morte de um prisioneiro político.

Manuel da Fonseca deixar-se-à guiar pela musicalidade e pela prosódia oral e popular da poesia de Lorca, construindo a comunidade do Alentejo, centrada, por sua vez, na vida do maltês.

No teatro Lorca é fundador do grupo *La Barraca* e escreve três peças épicas sobre o universo rural, concentrando-se nas figuras das mulheres e da sua força, são elas: *Bodas de Sangre* (1933) *Yerma* (1934) e *Casa de Bernarda Alba* (1936) que se destacam de um conjunto de peças com acentuado pendor lírico como *La Zapatera Prodigiosa* (1930), *Amor de perlimpim com Belisa en su jardín* (1933) e *Dona Rosita la soltera o el language de las flores* (1935). A peça *El publico* é uma peça surrealista só publicada, postumamente.

De igual modo, Lorca é um talentoso músico, é conhecido o seu talento para a música ainda antes de saber falar.

E despeço-me de Federico no ritmo agora, dos versos do poeta em Nova Iorque.

«DESPEDIDA

*No duerme nadie por el cielo. Nadie. nadie.*

*No duerme nadie.*

Lorca

Não é agora a mão do pai que o levava à noite por Évora.

Era a sua voz que lia em voz alta.

Essa voz fazia o som que era então para o filho

o som de Espanha. E por contiguidade era também

um som possível para aquele sul deitado até ao horizonte

em que o céu é ainda terra: a sua alta respiração ou

a branca asfixia na noite que não dorme?

A voz acendia o álcool e ninguém podia dormir – tu não podias –

enquanto o som do poema se erguia, ritmava o mundo e o seu *céu*

deslizava na palavra *muslos* que era *como peixes surpreendidos*.

A voz e o poema vibravam a ansiedade e o orgulho,

a desesperada elegância de heróis obscuros, a inquietação

e a ternura inábil daquele pai que viera louco da guerra civil.

Quando mataram Federico, haveria uma *lua vermelha*...

Não a podes comparar com a que havia quando

Wozzeck bebe na faca o sangue de Marie.

Anos mais tarde, quando aquele que lia em voz alta morre

não tiveste uma lua para lhe dar. É também por isso

que ninguém dorme no céu do mundo. O filho dava-lhe a mão

para que ele soubesse que estava ali: "Sou eu, outra vez».

Mas era também já o desastre, a tristeza em voz baixa.

Estes últimos anos colheram-te demasiados amigos

Pela morte assassinados. Agora não dormem já.

*No duerme nadie por el mundo. Nadie. Nadie.*

Não podes já telefonar-lhes; não podes chamá-la ou ouvir  
como te chama; nenhum gesto poderá fazer o arco cintilante  
entre vivos nós, e abrir uma passagem no mundo.  
Nenhum, nenhuma amante poderá agora olhar-lhes  
a pedra respirante do sono ardendo raso e devagar.  
Não lhes podes perguntar por exemplo  
porque quereria ele dormir o *sueño*  
daquele menino. Ou porque é que esse menino *oscuro*  
*queria cortarse el corazón en alta mar?*  
E se o cortasse, que rosa, que ferida se abriria no mar?  
Como será a onda que tal sangue faz, tinge, dispara?  
Poderei eu mesmo assim dizer e prometer que  
nada calará o silvo dessa rosa que se abre na água  
e é um mar.  
Um mar, uma rosa de sangue e todo o esquecimento.  
Então alguém se volta para a parede cega e apaga a luz do candeeiro  
desta lua vermelha que vive na casa.  
A sala fica feita da matéria da noite.  
E a noite é um mar um labirinto com céu de rocha.  
Já ninguém  
verá naquela janela a chama da vigília, a figura da solidão  
o gesto da ausência: o vestígio da presença; próxima e distante.  
Só podes escutar o fluxo e o refluxo  
do grande mar que o sangue tinge numa onda que agora se desfaz.  
Olhas então o negro do negro dentro e fora  
da casa, sob e sobre as pontes e as margens dos mundos.  
E esperas.  
E pedes o sono. Mas  
*no duerme nadie por el mundo.*  
Estendes os dedos – haverá talvez um clamor submerso  
o da noite insone respondendo à noite dos que não dormem.  
Como se a poesia guardasse a voz dos que a lêem alto,  
na noite contra o silêncio, a peste, a barbárie...  
Lês o poema e  
ouves outra vez a voz que lia em voz alta.  
*En alta mar*, na mais alta flor, a canção  
daquele marinheiro que é sempre o último.  
E vem ter contigo.»

Excerto de «*Um Pai, uma biblioteca, uma despedida*» in A Foz em Delta, ed. «Avante!», 2018  
<http://www.avante.pt/pt/2324/temas/150281/Federico-Garc%C3%ADa-Lorca-o-poeta-dos-sete-instrumentos.htm>

# a volta ao mundo de José Mário Branco



Um acerto de contas, em CD duplo, que torna mais nítida a importância de um cantor e compositor tão singular como multifacetado. Uma coleção preciosa de alguém raro

Se olharmos apenas aos discos em nome próprio, descurando o momento histórico em que se juntou em palco (e em registo) a Sérgio Godinho e a Fausto Bordalo Dias (Três Cantos, 2009) e ignorando a sua presença constante e "tutelar" nas luminosas gravações de Camané, estas são as primeiras novas alargadas de José Mário Branco em quase dezena e meia de anos (desde Resistir é Vencer, 2004). Pouco importa desfiar o novelo das razões para tão pesado "silêncio", que, ainda assim, passará mais pelas alterações drásticas do panorama editorial e de divulgação que atravessamos do que por algo de semelhante a um secar da fonte que inspira e motiva um dos nossos autores maiores.

O tempo é de aproveitar a disponibilidade do homem que nos deu Margem de Certa Maneira e Ser Solidário para voltar atrás, nunca recuando, e coligir uma série generosa das suas impressões digitais que ameaçavam perder-se nas brumas do esquecimento, sinónimo de desperdício e de desrespeito por uma série de memórias fundamentais, até pela atualidade e profundidade de que continuam a vestir-se.

Assinale-se o enquadramento honesto de cada um dos 26 compassos desta recolha com o momento que os viu nascer - basta atentar na instrumentação dos cantares iniciais (cantigas de amigo) e depois acompanhar a par e passo cada um dos interesses e "tendências", bem diversos, de José Mário Branco, que nos fazem felizes, em desafiantes sobressaltos. Impressiona, em simultâneo, a inquietação que muitas destas canções provocam, também, pelo reflexo de atualidade que respiram. Como se, estando hoje bem diferentes, não tivéssemos visto mudar o essencial da nossa condição - lá estão Cantar da Viúva do Emigrante, Fuga do Mar, Remendos e Còdeas ou Quantos é Que Nós Somos a atestar os caminhos andados e os que ficaram por trilhar. Exemplar, a abordagem de uma passagem do poema de Manuela de Freitas e do compositor/cantor: "Entre o Abril que fizemos / E o Abril desejado / É natural que paguemos / A conta do que perdemos / Por não nos termos contado / Ai, quantos é que nós fomos! / E quantos é que nós somos...". São ocasiões em que José Mário Branco recupera, sem tropeçar nas datas, uma extensão - política, filosófica, social, interventiva - da canção, reempossada no seu estatuto de alerta, recuperada para uma condição de combate de que também se faz a história das cantigas.

## Sem limites ou preconceitos

A multiplicação dos estilos, sem cópias, mas quase sem preconceitos, valeu sempre como um dos trunfos de José Mário Branco. Basta voltar às suas incursões pelo fado e pelo jazz, pela música erudita e pelos códigos tradicionais portugueses, para percebermos que a inspiração e a prática do compositor não conhecem limites. Dúvidas houvesse, embora só possíveis a quem tenha andado distraído durante várias décadas, este disco viria dissipá-las. Na busca de um passado que ainda não tinha chegado ao formato CD, apresentam-se inéditos e raridades das mais variadas proveniências: gravações em suportes "desaparecidos", canções para filmes e para trabalhos coletivos, aventuras longínquas, até uma "encomenda" da cidade francesa de Montpellier para uma suite instrumental.

JOSÉ MÁRIO BRANCO  
INÉDITOS  
1967-1999



Quase apetece dizer que as "origens" acabam por desaguar nas múltiplas formas que se vão descobrindo neste percurso de fascínio e magnetismo, capaz de traduzir lógicas distintas e um conhecimento quase renascentista no homem chamado ao papel de protagonista, porque acaba sempre por ser ele a unir os pontos espalhados faixa a faixa. Temos direito às raízes mais fundas, nos sete capítulos dedicados às cantigas de amigo, espaços de afirmação para um compositor e para um cantor, cuja voz grave fica desde logo identificada, e merece não ser perdida de vista. Há uma marcha popular, aqui reservada à cidade natal de José Mário Branco. Há as escalas da urgência política, nunca simplistas. Há digressões pelo francês, pelo italiano, pelo castelhano. Há o significativo abraço a poetas (Alexandre O'Neill) e a inspiradores (Bertolt Brecht). Há, até, meia dúzia de incursões "à maneira de" gente que, por diferentes formas, ajudou a marcar a música popular - para que conste: Os Conchas, Eddy Mitchell, Adriano Celentano, Helmut Zacharias, os Shadows e Antonio Machin. O cantor chega mesmo a ceder o seu lugar, muito menos cativo do que o de outros, a vezes terceiras, como a de Manuel João Vieira (Ena Pá 2000) e a de Gustavo Sequeira (que integrou o Quarteto Música Em Si). Em resumo, ficam excluídos os tempos mortos e fica demonstrado como se pode, a partir de escalas que pareciam condenadas à exclusão da proximidade com o grande público, construir uma antologia alternativa para retratar um músico.

Um disco assim, mesmo que as datas originais nos empurrem para o século passado, chega - e sobra - para já sabermos que a média das avaliações de 2018, na música portuguesa, vai ser mais alta. O que acaba, em boa verdade, por não constituir surpresa alguma: quem assina é José Mário Branco. Com quem já sabemos que podemos contar, "para cantar e para o resto". Só falta mesmo apurar quando nos chega esse "resto".

*João Govern*

<https://www.dn.pt/artes/interior/a-volta-ao-mundo-de-jose-mario-branco-9435549.html> (12/06/2018)

# a Invicta



Tendo visitado o Porto umas seis dúzias de vezes, nunca ali tinha permanecido cinco dias seguidos. Gostei francamente da experiência. O Porto que me era familiar circunscreve-se ao eixo Campo Alegre/Foz, porque é lá que moram os amigos e, por essa razão, a deslocação para o *downtown* revelou outra cidade. Verdade que o *downtown* de 2018 não é o de 1988. Obras de reordenamento urbano, limpeza, recuperação de edifícios, comércio de qualidade, oferta

de hotéis, cafés restaurados com bom gosto, esplanadas, tudo contribui para fazer do Porto actual uma cidade convidativa.

Fiquei fã da zona de Sá da Bandeira. E descobri a Rua das Flores, onde fica a Ourivesaria Alliança, durante décadas a maior da Península Ibérica. Os lisboetas conhecem a Alliança da Rua Garrett, mas a casa-mãe, fundada em 1925, embora já não disponha dos cinco andares originais, tem uma elegante casa de chá no piso térreo. Quem for avesso a baixelas e cristais pode ir ao Mercado Café fazer uma refeição ligeira ou beber um copo em ambiente simpático e civilizado. Os bibliófilos encontram dois alfarrabistas, sendo um deles o famoso Chaminé da Mota. A Igreja da Misericórdia merece uma visita, bem como o MMIPO (museu da Misericórdia) e a Chocolataria das Flores. Uma dúzia de barzinhos frequentados por malta nova, *trendy*, e franceses estruturalistas, dão um toque de cosmopolitismo *soixante-huitard*. No topo Sul fica o Largo de São Domingos, com esplanadas e a cara lavada. Dois restaurantes merecem atenção: o Traça e o LSD, especialmente o primeiro, que entrou para a minha lista portuense.

É evidente que o centro histórico do Porto não se resume à Rua das Flores, mas foi a zona mais agradável que visitei. Quanto à Rua de Santa Catarina, outrora aprazível, está transformada numa espécie de Chinatown, não tanto pelas lojas, pois há de tudo, mas pelo tipo de esquizofrenia universal. Numa altura em que a cidade se renova, é incompreensível o estado de decadência do magnífico edifício do antigo Cinema Batalha. A reabilitação prevista para 2019 avança? Oxalá. Do outro lado da praça, o Teatro de São João está um brinco.

Publicada por [Eduardo Pitta](#), (no [blogue](#) do autor, em 21 de abril de 2018)