
Filipe Pires

Jorge Lima Barreto

Artigos Meloteca 2009

Filipe Pires é um dos mais ilustres compositores portugueses do Séc. XX e um ícone da História da Música. Pedagogo superior, operador cultural, musicógrafo de vasta produção.

Como se geneticamente estivesse destinado para a Música, revelou-se cedo como pianista e compositor; seguiu-se uma actividade intensa por toda a Europa, especiais digressões á América Latina, á Ásia e á África; consagrou-se, definitivamente, como um dos expoentes máximos da cultura portuguesa contemporânea.

É uma pessoa afável, generosa, de comportamento aristocrático; a enorme erudição transparece subliminarmente a um discurso repetidor e o mais respeitável, moderado, consensual, mas ao mesmo tempo imbuído dum requintado espírito incoformista.

No mundo da música clássica toda a gente estudou com alguém, mas, Filipe Pires aprendeu com Karheinz Stockhausen, Pierre Boulez e Pierre Schaeffer.

Por vários motivos, o mais importante dos quais diz respeito aos aparelhos ideológicos da música clássica, os vanguardismos tendem a ser silenciados e nota-se, nos meios da música contemporânea, uma vertente dominante involutiva. Filipe Pires não se sente compelido a participar neste revisionismo, preserva uma atitude vanguardista; para ele *“ciclicamente, a profusão experimentalista que agita determinados períodos criativos tende a sedimentar em fases de acalmia, durante as quais se processam a síntese, a recapitulação ou o retorno, relativamente a modelos anteriores. O mergulho no passado não tem qualquer interesse. Em seu lugar, prefiro destacar uma ou outra célula de um corpo envelhecido e ‘enxertá-la’ em tecidos mais novos”*.

As inúmeras classificações tipológicas ou rotulares como ‘pós-serial’, ‘neoclassicismo’, ‘pós-weberniano’, etc. mostraram-se insuficientes para abarcar a plurivocidade da sua criação musical contemporânea, e deram lugar à clivagem artificial entre o moderno (ligado ao formalismo evolutivo da linguagem da composição europeia) e o pós-moderno (pluralismo, disseminação de estilos, estética da comunicação, espaços alternativos, etc.). Pode ser correlacionado com o pósmodernismo no sentido em que se trata de *“algo que resulta de uma amálgama de várias tendências ou técnicas, sem compromisso ou filiação directa.”*

Nas suas composições podemos detectar influências (Stravinsky, Reich, Schoenberg, Varese, Schaffer...) - Esta influência provem da escuta das obras, duma coincidência de objectivos estéticos e da análise conspícua das partituras desses autores, sem ser induzido a atitudes de decalque...

Entre a sua multifária criatividade podemos abordar peças editadas em disco, relatos do imaginário da Música portuguesa, da palavra poética lusófona, da escrita epigonal.

“*Portugalia Genesis*”, dedicado ao barítono Oliveira Lopes, é um trabalho coral ambicioso e labiríntico, reflexão pósmodernista sobre as origens da portugalidade, devendando o progressivo predomínio da nossa identidade cultural, pela imbricação sublime de textos e pela montagem complexa de técnicas modernistas desviadas do seu habitual destino. As explorações tímbricas e texturais são muito importantes na sua obra, especialmente na ênfase dada aos elementos da percussão (*‘Monólogos’, ‘Epos’, ‘Portugaliae Genesis’*). Neste enredo substantivo observam-se referências múltiplas às músicas planetárias (o gamelão balinense em *‘Epos’...*).

A sua obra “*Canto Ecuménico*” é a mais significativa criação portuguesa de música concreta e, antecipa profeticamente, as novas tecnologias digitais como o *sampler* e as novas redes interculturais da dita *world music*. Escreveu algumas composições de música concreta durante os anos 1970 tecendo um organismo de amostras (*samples*) em *‘Canto Ecuménico’, ‘Homo Sapiens’, ‘Litania’*. Filipe Pires compara essa diferença entre o digital e o analógico com a que se verificou na comercialização da banda magnética, relativamente aos primórdios da música concreta, em finais dos anos 1940. Considerando haver três épocas distintas, das quais as duas primeiras já funcionam como pré-história dos sistema digital actual. E acrescenta: “*É hoje impensável realizar montagens através de corte e colagem de fitas, tal como o tinha sido por meio da cópia de disco para disco*”.

“*Homo Sapiens*” é o fantástico resultado da apredizagem com Pierre Schaeffer. Trabalho de música electrónica analógica de estúdio e música para banda magnética coordenada com execução instrumental acústica ao vivo (como em *‘Diálogos’*).

Em “*Homo Sapiens*” utiliza fontes sonoras concretas e é uma reformulação de uma obra anterior. Ao contrário, *‘Diálogos’* não se insere em qualquer linha ‘pragmática’. “*Compreende um efectivo de oito instrumentos, distribuídos em três grupos, que alternam a actuação ‘live’ com as suas próprias execuções em banda magnética*”.

Filipe Pires foi talvez o primeiro compositor português a criar obras correlativas ao minimalismo (*‘Monólogos’, ‘Stretto’*). “*O que mais interessa na estética repetitiva é a possibilidade de evolução quase imperceptível do discurso, pela sobreposição de unidades minimais desfasadas no tempo, de modo que a repetição nunca processe exactamente igual*”. Ele é *facile princeps* da música minimal repetitiva criada em Portugal.

Em “*Akronos*”, para *ensemble* de cordas, recorre a uma escrita sem métrica, jogo de silêncios e suspensões; anuncia a veia minimalista do autor, como um topo de outras suas experiências (e.g. “*Stretto*” e “*Monólogos*”). Neste campo, o compositor perla a minúcia, a sutileza, a economia de meios, fazendo flutuar imagens leptópicas num vazio – espécie singular de despojamento. Em *‘Akronos’*, é

o espaço temporal que o preocupa e sobretudo as relações proporcionais som-silêncio, "nas quais atribui a este último o seu devido valor musical"; para "Akronos" colocou objectos sonoros em relação ao silêncio e em 'Perspectivas' situou espacialmente três grupos orquestrais. A escrita de 'Perspectivas', trata-se da espacialização de tropismos, privilegiando a oposição instrumental das fontes sonoras; estas terão sido as principais preocupações relativamente ao espaço musical.

"Sintra" é a descrição duma paisagem encantatória – outra sua criação de fulgurante pósmodernidade. Aqui o compositor recorre a uma musicografia impressionista, liquefaz relações melódico-harmónicas e suspende os tempos; na monotonia cromática, desmonta-a, reordena-a nas suas sombras: ah! súbitos brilhos. Do fino pontilismo à densidade arborescente onde as percussões fervilham na flama dos metais, até à dissolução serena de figuras e formas, como numa alucinação ou num sonho.

As "Figurações" para flauta são estudos de concretismo instrumental.

Em 'Epos', elementos de *collage* são relacionados com técnicas politonais; citação de estruturas musicais de origem folclórica, etno ou popular - isto origina polirritmos, polimetrias, politexturas - discursos afinal estranhos entre si, onde concilia estas hibridações, que também são já conotáveis no 'Canto Ecuménico'; trata-se de chegar a uma fase de síntese, amálgama de muitas das tendências e técnicas de composição. As possibilidades combinatórias são de tal maneira vastas que permitem percorrer caminhos diversificados e "afastado de qualquer enfeudamento com carácter de exclusividade".

Compôs as peças de teatro musical como "Os Zoocratas" e "Tordesyalta", num compromisso multiestilístico e interartístico (sátira teatral, psicodrama, mímica, jazz, minimalismo, neoclassicismo, etnomusicografia...)

Uma pretensa severidade, correlativa ao conceito de 'música séria', afasta o prazer da música das suas semiologias indispensáveis para a sua comunicação. O humor está patente nos 'Zoocratas' - outros valores como o do erotismo, da loucura, do medo, da contestação, da irreverência, que são normalmente reprimidos ou ocultados. São qualidades psicológicas ou mesmo corporais na semiologia e na semântica do seu teatro musical.

Escreveu, nas notas do programa da estreia de 'Os Zoocratas': "na tradição musical europeia do pós-guerra, o riso ou mesmo o sorriso tornam-se pecaminosos, depois de terem sido inviabilizados pelas correntes expressionistas e pelas técnicas atonais e seriais". Ainda hoje, em muitos lugares, o humor ou a sátira são tidos como uma expressão menor, incompatível com a 'seriedade' de que a música deve revestir-se. nesta obra, e numa outra medida, em 'Tordesyalta', o 'non-sense', o grotesco e o ridículo assumido provem dos textos e das situações criadas, projectando-se na própria música, sem qualquer espécie de preconceitos".

Para Filipe Pires a *vox Humana* tem um lugar de privilégio. Isso conduziu-o a tópicos da composição antiga ocidental (madrilismo em certas canções de 'Ciclos'); e, levou-o à construção de novos vocabulários e a um reexame destas várias fontes. Recorreu à poesia de duas formas: como estrutura literária (ex.: Ruy Cinatti em '*Regresso Eterno*') ou como referência metafórica (ex.: Camões em '*Epos*')

O Coro Gulbenkian consagrou a execução das "Canções", num vago e inebriante folclorismo futurista.

A sua escrita para voz ('*Regresso Eterno*', '*Ciclos*') é discretamente respeitante às noções do *bel canto* e vai procurar outras formas de expressão e técnica vocais.

Embora nas obras vocais da juventude recorra a "um acentuado melodicismo", nunca foi "fervoroso adepto de um tratamento da voz pela voz ignorando as implicações prosódicas, rítmicas e ambientais do texto literário". Já em '*O Regresso Eterno*', uma das suas primeiras peças vocais, o poema de Ruy Cinatti é utilizado como um pretexto para a primeira obra sinfónica, na qual as palavras são confiadas a um barítono ou a um declamador. Mais recentemente, em alguns números dos ciclos de "Canções" corais e sobretudo nas obras de teatro musical, dá "primazia à inteligibilidade do texto literário, utilizando, para tal, não só o canto melódico ou silábico, como também a declamação rítmica, o 'sprachgesang', e outras formas mistas".

O Filipe Pires também é pianista conceituado. Nas suas partituras dá sempre preferência a "um intérprete que seja um bom músico, inteligente e sensível, que apenas faça o contrário do previsto, dentro dos limites lógicos, mas que saiba definir, dar uma fisiologia, recriar".

Em '*Tordesyalta*' ou nos '*Os Zoocratas*' constatamos certas indeterminações implícitas na composição e alguma relação bilateral entre o compositor e o intérprete; há zonas de invenção autorizadas ao executante pela sua escrita.

Na exploração instrumental, há obras suas que vão para lá dos horizontes da tradição organológica da música ocidental, desenvolvidas como zona experimental, tendo em vista à produção de timbres não habituais nesses instrumentos. E diz: "Isto é, em parte, resultando de experiências electroacústicas, que estendo a outros campos sonoros. Quanto aos instrumentos procedentes de etnias não ocidentais, muitos deles foram já assimilados pela nossa civilização e não constituem, por assim dizer, um elemento estranho à nossa música".

É extremamente sensível a certas formas de artes visuais como a pintura, a dança, a fotografia ou o cinema, que têm, de resto, dado origem a obras como '*Sintra*', música para uma curta metragem imaginária, ou '*Variantes*', esta última baseada em composições gráficas de Jorge Pinheiro.

Há uma dimensão nacionalista na sua obra (*'Portugaliae Genesis'*, *'Epos'*) – mas esta postura está fora da corrente nacionalista que vem de Vianna da Mota, Lacerda, Freitas Branco, mesmo do neo-realismo de Lopes Graça.

Nos anos 1950, considerou *“uma ou outra harmonização de melodias populares, uma fugaz invenção temática ‘à maneira de’, ou até mesmo em épocas mais recentes, o livre aproveitamento duma Cantiga de S. João da região da Covilhã, numa peça de piano”*; as suas incursões no domínio das músicas étnicas situam-se em planos distintos.

“Em consequência dos imperativos literários ou obedecendo a outros estímulos extramusicais, desenvolvo isoladamente elementos rítmicos, métricos, melódicos, harmónicos ou instrumentais característicos, por vezes sobrepostos, de forma a criar uma ambiência específica, consoante as necessidades do discurso. No caso particular do folclore português, as suas características gerais assentam sobre bases tonais ou modais, que deixaram, há muito tempo, de corresponder às exigências do meu vocabulário”.

O discurso da sociologia antevê a situação da música no seu processo actual (tecnológico, estético, mediático) tendo em conta que obras como as de Filipe Pires se encontram epigonais, isoladas do grande público.

Para o músico *“a música atingiu um tecnicismo exacerbado, que numerosos compositores ainda hoje mantêm, persistindo numa espécie de neo-academismo fossilizante. A par destes, contudo, outros têm vindo a ignorar preconceitos e ‘proibições’ daqueles, procurando um certo ecumenismo linguístico e estético”*.

Para ele a pedagogia em Portugal de música contemporânea teve um carácter experimental até aos anos 1980 - depois adquiriu uma postura para-científica, acadêmica, tendente à recuperação de formas arcaicas em detrimento doutras atitudes musicais (música como obra aberta, improvisação, aleatória, *electronic live*, jazz, etc.). Para Filipe Pires *“após dezenas de anos de vida legal das Escolas Superiores de Música e de várias aberturas da Universidade a cursos musicais, a formação técnica, ao nível secundário, continua desligada do conjunto, até porque a preparação anterior não está ainda oficialmente definida. É mais um triste exemplo da casa com telhado mas sem escadas nem elevadores!”*. É conhecida a sua crítica acutilante à arquitectura da Casa da Música no Porto, por estes motivos evidentes.

Para o compositor e falando particularmente da Música – *“no período anterior à democracia, bastava que o título, o texto ou o compositor da obra não agredissem o ‘status quo’*. Só por si, um fá sustenido ou um ré bemol eram perfeitamente inofensivos. Nos dias de hoje, porém, novos condicionalismos podem determinar que uma filiação partidária favoreça ou entrave o reconhecimento de um autor, ao sabor dos

Filipe Pires

Jorge Lima Barreto

7

altos e baixos da maré. Afinal, para uns e para outros, um violoncelo e um contrabaixo são sempre rabecões...”

Na obra de qualquer autor há os ingredientes orgânicos que provêm das influências (estilo, escola, técnica...) mas o que dá identidade à obra de Filipe Pires é precisamente a originalidade do discurso individual; traços de libertação das influências, sintomas da necessidade de renovação. No entanto, qualquer mudança de ramo não é imediatamente entendida: *“para uns, eu continuo a ser o neoclássico dos meus anos de juventude e para outros o ‘vanguardista’ seguidor dos modelos de Darmstadt” ...*

A criatividade de Filipe Pires é o Elogio da Música.

Jorge Lima Barreto

SPA

N.B.: Este texto é montagem, recuperação e actualização de ensaios, críticas e entrevistas previamente publicados pelo autor.