

## MÚSICA INACABADA

### UNFINISHED MUSIC

*Vicentônio Regis do Nascimento Silva\**

**Palavras-chave:** Música, romance histórico contemporâneo.

**Keywords:** Music, contemporary historical novel.

O tripé Literatura/História/Música rendeu bons dividendos estéticos, acadêmicos, críticos e de público a Luiz Antônio de Assis Brasil, cujo projeto temático consolidou-se ao longo de mais de trinta anos de carreira. O escritor gaúcho, que recebeu dezenas de prêmios literários, fez do romance seu gênero de expressão maior, alçou a História à condição de alicerce de suas tramas e escolheu a Música como parceira predileta de suas composições. O resultado da junção desses três elementos é observado, por exemplo, em *O homem amoroso* (1986), *Concerto Campestre* (1997) e *Música perdida* (2006).

Embora aglutine as características da universalidade, o conjunto de suas obras concentra-se nos esforços de explicação da identidade do Rio Grande do Sul, cenário em que transcorre boa parte dos enredos de seus livros.

Essa universalidade acompanha de perto as transformações pelas quais passaram as ciências nos últimos duzentos anos na medida em que os narradores (in)conscientemente assimilam a descentralização do enfoque historiográfico renovado a partir do século XX. Se, em um primeiro momento, Érico Veríssimo constrói gaúchos valentes, corajosos, ousados ou audaciosos por meio de personagens destemidos e treinados para enfrentamentos beligerantes, cristalizados na esteira dos grandes vultos cultuados por ações heróicas e vitoriosas, Luiz Antônio de Assis Brasil investiga os bastidores, seguindo os indícios de relatos de homens simples que vieram de outros estados e de outros países, ressaltando a heterogeneidade da visão sulista e seguindo os vestígios do que, no sistema científico, se batizou de História da Vida Privada.

A diferença entre a História que enaltece vultos (seguida por Érico Veríssimo em alguns de seus títulos) e a História dos bastidores, percorrida por Luiz Antônio de Assis Brasil, consiste não apenas na humanização do

indivíduo/personagem, mas também do coletivo que compõe o Rio Grande do Sul. Assis Brasil estiliza o gaúcho problemático, alegre, preconceituoso, limitado, solidário, compreensivo, oprimido, medroso ou nervoso. Seus personagens simbolizam as modificações das interações sociais: o sensacional desaparece em favor do comum; o briguento sai de cena em benefício do mediano, que opta pelo diálogo na solução das controvérsias rotineiras; o discurso oficial perde o caráter único em prol da pluralidade das versões dos ignorados, marginalizados ou esquecidos; o herói retira do palco sua imagem de glória imbatível para justificar suas frustrações de amor e de sobrevivência.

O deslocamento do enfoque historiográfico na condição de fator de humanização dos personagens ganha impulso quando os elementos geográficos – como o frio excessivo ou o calor ameno, de grande relevância no comportamento grupal – despontam nas considerações do narrador ou nos diálogos dos personagens.

Se o tripé Literatura/História/Música aparece regularmente no projeto romanesco de Luiz Antônio de Assis Brasil, o estilo – nas melhores considerações de Heráclito sobre o movimento da realidade – inaugura o século XXI integralmente revigorado: orações, parágrafos e capítulos longos são substituídos pela essencialidade. *O pintor de retratos, A margem imóvel do rio e Música perdida*<sup>1</sup> – trilogia intitulada Visitantes ao Sul, que analisa o olhar e a contribuição do estrangeiro na formação do Pampa – são os resultados desse novo estilo. *Música perdida* é nosso objeto.

O enredo de *Música Perdida* abre-se com o andar curvado do famoso maestro Joaquim José de Mendanha, Mestre de Música da Catedral de Nossa Senhora da Madre de Deus. A saúde debilitada apressa-o a revelar uma verdade incompleta que tem início no processo de reconstrução da memória e de rememoração, enumerando os fatos iniciados na infância.

O pai de Joaquim José de Mendanha regeu uma lira e, apesar dos poucos rendimentos obtidos no exercício da função e das complicações causadas pela falta de criatividade para compor hinos e músicas sacras, sonhava na formação do filho. Para atingir sua finalidade de transformá-lo em maestro, recorre ao apoio financeiro da hierarquia episcopal que, percebendo a repetição exaustiva das músicas paternas e apostando no ouvido absoluto do filho, opta por despachar o último para freqüentar aulas em Vila Rica, impulsionada pelas notícias de passeios noturnos nos prostíbulos.

Mendanha escreve sucessivas cartas reclamando de sua situação, mas o pai ordena que se esforce até aprender composição. Em Vila Rica, abriga-se na casa do bacharel Bento Arruda Bulcão, cuja fama de impotente – a cidade sabia que o casamento não se consumara nem na noite de núpcias nem nas posteriores, resultando na devolução tanto da esposa quanto do dote – o angustia ao perceber o anfitrião zanzando durante a madrugada. A respiração sôfrega e ofegante constri o aprendiz que, se aprofundando na teoria e na prática, aprendendo filosofia e ensaiando possibilidades de compreensão das

relações entre música, liberdade e cidadania, recebe apoio financeiro do bacharel para virar aluno do padre José Maurício Nunes Garcia.

A chegada ao Rio de Janeiro impacta a percepção da realidade de Mendanha que, na primeira visita ao compositor sacro, desconstrói a imagem de glamour decorrente do reconhecimento público: o padre José Maurício Nunes Garcia mora numa cabana miserável, produz os utensílios domésticos de que necessita e possui grandes dificuldades financeiras. Seu declínio se iniciara quando Marcos Portugal roubara seu lugar na Capela Imperial, alicerçado por dois motivos compósitos, que ocupavam lugares centrais nas discussões sociais e políticas do século XIX: imperativos raciais e superioridade européia. As propostas de branqueamento da população brasileira vigoravam em grande escala numa suposição de que o salto qualitativo da nação transcorreria exitosamente quando da assimilação dos costumes europeus. Entre um branco e um não-branco (nem Mendanha nem Nunes Garcia eram brancos), um branco se sobrepunha. Entre um brasileiro e um europeu, o europeu levava a melhor. Valendo-se de um ditado popular, o maestro Marcos Portugal destronara o padre José Maurício matando dois coelhos com uma cajadada. Numa análise da metáfora, a substituição do brasileiro José Maurício Nunes Garcia pelo europeu Marcos Portugal simbolizaria a vitória da civilização (européia) contra o retrocesso (latino-americano).

Os debates em torno da identidade nacional geram confusões na abordagem dos movimentos políticos, da expansão científica, da recusa ao religioso, do estouro das verdades absolutas e indiscutíveis. Tais confusões são perceptíveis em Mendanha que, mesmo sem esclarecimentos suficientes sobre Cidadania e Liberdade, aceita, menos por compreensão do que pelo impacto poético, compor a música da cantata "Olhai, cidadãos do mundo".

Ao fim de *O pintor de retratos*, sobressai a impossibilidade de reconstrução da fotografia do homem. A mensagem ressalta a dificuldade não de reconstruir a imagem física, mas alude à complexidade de reconstituição do espírito humano, dilacerado por acontecimentos incontroláveis e inevitáveis da vida. Esses acontecimentos incontroláveis e inevitáveis são vivenciados intensamente por Mendanha em, pelo menos, duas ocasiões: as mortes do padre José Maurício Nunes Garcia, no Rio de Janeiro, e do pai, em Itabira do Campo (MG), ambas, no mesmo dia. Tempos depois, a notícia do desvario de Bento Arruda Bulcão que, em momento de desespero, retalha o pênis com um punhal e, em seguida, atira na cabeça.

Os fatos transportam-no de volta a Itabira do Campo onde conhece a copista de pentagramas Pilar Amarante dos Reis. O trabalho de música segue a rotina: é convidado a entoar algumas de suas composições em Vila Rica por ocasião da visita de alguns franceses à cidade. Um desses franceses, encantado com seu talento, incumbe-se de remeter o trabalho a Rossini. A música enviada ao italiano tinha sido aprovada por José Maurício Nunes Garcia que, advertindo Mendanha, recomendara para guardar tal composição: se a música não

carregasse grande quantidade de teor profano, seria a música da consagração divina. Sem guardar esboços ou restos de composição da Música Perdida, Mendanha ensaia reescrevê-la, mas nunca obtém êxito impedido, em grande parte, pelos fantasmas do pai, de José Maurício e de Bento Bulcão. A inspiração perdera-se definitivamente?

A trajetória do pentagrama da Música Perdida realça o caráter da descentralização do enfoque historiográfico na reconstrução dos bastidores. Rossini aguarda um carro de aluguel que o levará a uma apresentação deplorável, mas que valerá o sacrifício em decorrência de jantar servido que a sucederá. Enquanto espera o transporte, o empregado entrega-lhe um envelope, recusado imediatamente pelo patrão. Adivinha tratar-se de um trabalho de compositores menores e desconhecidos; ordena que se livre da correspondência. O empregado então usa parte do envelope para secar os pés molhados pela chuva e guarda o remanescente das partituras em cima do guarda-roupa, onde é esquecida. As descrições do menosprezo do músico italiano glutão e da guarda desleixada do empregado captam a essência do trabalho do historiador que, remexendo nos bastidores e remontando caminhos, persegue documentos indispensáveis para, segundo Foucault, montar o quebra-cabeça da verdade.

As partituras – saídas do Brasil e esquecidas na Europa – são os historiadores na busca incessante de fontes, de inscrições, de sussurros, de pistas, de indícios, de sinais, de manifestações que ajudem a formular a História. Mas, afinal, que História?

As quatro primeiras partes do romance aludem ao triângulo Literatura/História/Música – ressaltando, por meio do enredo e das ações dos personagens, os desencontros rotineiros, psicológicos e espirituais que conduzem os caminhos não apenas da vida individual, mas também da coletividade – na medida em que realçam as imprevisões retratadas na Literatura, mantendo um intenso diálogo com a História – que precisa de mais malabarismos do que imaginação para reconstruir imagens, cenas e contextos – e um apaixonante caso com a Música – facilitando a apreensão do sonho pelos movimentos imprecisos de ritmos que exteriorizam os descompassos humanos. A reconstrução ou o delineamento da Memória são sedimentados pela costura linear que se impõe desde os primeiros capítulos trabalhando não apenas numa linguagem clara e lapidada, mas especialmente fundada numa tentativa de recepção eficaz pelos vários leitores dentro do leitor.

Quarenta anos depois, a Música Perdida retorna às mãos do maestro Mendanha que solicita a execução durante seu funeral: um símbolo da morte sobre a vida, do perene sobre o efêmero, do sagrado sobre o profano?

Mais do que um romance que muitos enquadram na categoria de histórico, *Música Perdida* sinaliza os desejos infindáveis que temos de, por meio da verossimilhança e da universalização literárias (que nos distanciam das solidões geográficas e sociais) ou da suavidade dos eflúvios das asperezas, disseminar uma versão que se torne verdade insuperável da História.

## Notas

\* Mestre em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. E-mail: vicrenos@yahoo.com.br.

<sup>1</sup> *O pintor de retratos* (2001) recebeu o Prêmio Machado de Assis/Biblioteca Nacional. *A margem imóvel do rio* (2003), contemplado com o Livro do Ano da Associação Gaúcha de Escritores, alcançou o segundo lugar do Prêmio Jabuti, categoria romance, e o terceiro lugar no Prêmio Portugal Telecom. *Música Perdida* (2006), finalista do Prêmio Jabuti, ganhou a Copa de Literatura Brasileira.

Recebido em: junho de 2010.

Aprovado em: abril de 2011.