****

GLENN GOULD

Na marcante ligação de Glenn Gould com minha vida, existe, além dos episódios constantes em *Portraits* e *Entrevistas*, uma passagem ocorrida no dia de sua morte, quando procurei, no campus da USP (ECA), Willy Corrêa de Oliveira, meu principal conviva nas escutas do pianista, para um desabafo que redundou em pranto. [Willy chorou comigo no velório afetivo que lá armei, debaixo de uma árvore.]

*****

Achado em um bloquinho de notas:

Seu modelo?: Wanda Landowska.

Sua "pioneira": Alice Ehlers... (veja-a em *O morro dos ventos uivantes* (1939).

*****

Veja-se o que ele diz sobre o magistral *Aubade*, de Poulenc – para mim a maior expressão da "modernidade" da música francesa, na era pós-Debussy –, acentuando seu modo de encarar esses tipos de obra!!! – conferir a coleção de CDs da integral de suas gravações, das produções Columbia/Sony).

"Seu diabolismo realmente avulta nas *cadenzas* que executa no *Concerto nº 1* de Beethoven, constante da mesma coleção".

*****

Sobre o Laser Disc de Glenn Gould com Menuhin, tocando a Partita nº 1 de Bach (vide também a obra de Webern que eles tocam juntos e comentam): aquela assertiva de Menuhin, sobre pegar frases avulsas ao acaso de Shakespeare e remontá-las, é um belo

sem sentido, belíssimo sem sentido: "Isto talvez seja a música contemporânea". Glenn Gould põe a mão no queixo e murmura "hum, hum...!"

Em um ensaio de João Cabral, ele fala que o poema tem de ter essa unicidade (quase um começo, meio e fim), um ensaio onde ele fala da fragmentação, que só quando unitária (juntada) pode dar sentido à obra de arte. Menuhin, ao falar com Glenn Gould sobre Webern e Schöenberg, fala em "pedaços avulsos e destacados" de um texto de Shakespeare; o sentido está na junção (aquelas belezas são avulsas e desconexas...).

*****

"Ensaio-poema sobre Glenn Gould" [trecho] (publicado na Revista *Escrita* nº 35, Ano XI, 1986):

"Maldito. Guerrilheiro do piano. Come só feltros. Dorme debaixo da cauda de seu belo, solerte e raivoso Steinway. Não fala com ninguém. Há muito não dá mais concertos[1]. Só tocará Chopin quando for psicografado[2], não é bobo, apesar de louco. Adora trocadilhos, verbais, visuais e fônicos. Medula modulações de Gershwin em sonatas de Grieg. Saltarela valsas de esquina na Ouverture à moda francesa. Contaminou com contratempos de rock-funk a *Sonatina* nº 2 de Sibelius. Troca os selos de alguns discos da Colúmbia só pra chatear José da Veiga Oliveira[3]. E mandou para Arnegão de Panariz a versão de certas letras que balbucia nos melismas e solmizações dos movimentos lentos de quase tudo que toca – aquele cantarolarzinho leitoso e chato que se ouve em suas gravações. E, apesar de ser misógino, sabe distinguir o movimento Women-Libs do movimento Women-Lesbs e, sobre eles, elas e êlas, cantarola, sob a "allemande" da *Suíte Inglesa* nº 2, a seguinte coisa (a tradução a Arnegão de Panariz

---

[1] Esse trecho começou a ser escrito bem antes de sua morte, em 1982. Parou de dar concertos em 1963.

[2] Erro meu... Mas somente com a abertura total de seu espólio é que foram encontradas, quase no final da década de 1990, interpretações de Chopin, hoje registradas em CDs.

[3] Brincadeira que fiz com o crítico, musicólogo e meu íntimo e estimado amigo José da Veiga Oliveira, morto em 1999.

coincide, com pequenas variantes, com o que pôde ser ouvido pelo poeta Percy Gartner Garnier):

"A mulher madura de hoje nem sempre é bondosa: a vontade de ser, com o serviço pela metade."

Trêfego, harmoniconciliautor, discanta, na gigue da mesma suíte (atrapalha um pouco sua incomparável interpretação, apesar do "timing" do computador que tem ligado à sua medula por dígitos-laser), a mesma canção, só que entrecortada pelas cesuras rítmicas apropriadas do andamento:

"A mulher má, dura de hoje: nem sempre é bom. Dosa a vontade de ser com o ser. Viço pela metade."

*****

Sobre a "velocidade" na interpretação, por Glenn Gould, das sonatas para piano de Mozart: são como *cadências em concertos*, por transformação das *Sonatas* para piano em *Concertos*, devido a Mozart privilegiar, *sem saber* (...), os *Concertos para Piano* sobre todas as suas outras coisas, inclusive as óperas.

Aquela rapidez que Glenn Gould imprimia às *Sonatas* mozartianas era para inserir-lhes "cadências" (*cadenzas*), num "ritardando" súbito, com as mesmas notas & frases, lógico! Falei isto uma vez para o Caio Pagano e para o Willy Corrêa de Oliveira e, bem recentemente, em abril de 2007, numa conversa com o maestro Walter Lourenção, à porta do Café Suplicy, na Alameda Lorena. Ele olhou-me com olhar indagativo e jogou-o na distância, ssussss, ssusss. Esqueci de falar-lhe que, dez anos após aqueles meus papos, com a edição, póstuma, pela Sony (Columbia) de tudo que gravou (hoje em dia mais de 80 CDs), o próprio Glenn Gould reconheceu, no texto que acompanha a *Sonata* K. 333, essa justificativa para o presumido *excesso de velocidade* nas *Sonatas* mozartianas.

*****

Frases avulsas:

Tive conversa com o pianista Caio Pagano em fins da década de 1970 sobre "Quem tem medo dos Glenn Goulds? Ou: Um retrógrado do Amor-Livre ao Amor-Living" (parcialmente na *Revista Escrita*; ver acima).

Alice Ehlers tocando Mozart no filme "O morro dos ventos uivantes": pré-Glenn Gould.

As mãos: a que descansa, rege. Os ataques de cabeça e perna esquerda recolhida em ajoelhamento sentado. Pouco antes de abandonar as apresentações em público.

Em 1960: a cabeça já rodando como um LP (33 r/min!!!). Amava tanto o disco (LP) [havia, ou haveria de deixar de tocar em público por aquelas razões], quen rodava a cabeça na mesmíssima rotação (e mesmíssima direção)! [Em agosto de 1999, o Flo (Menezes), sabedor dessa minha ''teoria'', notou aqui em casa que o Sviatoslav Richter também fazia isso! – Glenn Gould era seu grande, enorme admirador, e viu-o tocar pessoalmente... Será?]

O andamento não interessava!

Tocando Beethoven (1960): teria já a antevisão do ridículo que seria em público demonstrar o acesso ectoplasmático da mão esquerda regendo uma orquestra, quando subia de uma leitura, unida ao canto contido [parece escrito curtido] e a cabeça/LP. As mãos, na posição (altura do peito) para ataque como patas de ave de rapina.

*** * ***