

Foi um suicídio longamente premeditado,
pensei, e não um acto espontâneo
de desespero.

O Glenn Gould, o nosso amigo e o mais importante virtuoso do piano do século, também só fez 51 anos, pensava eu ao entrar na estalagem.

Só que esse não se matou como o Wertheimer mas morreu, como se costuma dizer, *de morte natural*.

Quatro meses e meio em Nova Iorque e sempre, sempre as *Variações de Goldberg* e *A Arte da Fuga*, quatro meses e meio de *Klavierexercitien*¹, como o Glenn Gould dizia repetidamente e sempre só em alemão, pensava eu.

Há vinte e oito anos exactos havíamos morado em Leopoldskron e estudado com o Horowitz, e (no caso do Wertheimer e no meu, não no do Glenn Gould naturalmente) com o Horowitz tínhamos aprendido mais durante um Verão completo, Verão em que chovera continuamente, do que durante os oito anos anteriores no Mozarteum e na Academia de Viena. O Horowitz tinha reduzido a zero todos os nossos professores. Mas esses horríveis professores foram necessários para nós compreendermos o Horowitz. Durante dois meses e meio choveu ininterruptamente, e nós fechávamo-nos nos quartos de Leopoldskron e trabalhávamos dia e noite, a insónia (do Glenn Gould!) tinha-se tornado para nós um estado crucial, durante a noite praticávamos para assimilar o que Horowitz nos havia ensinado durante o dia. Não comíamos quase nada, e durante todo esse tempo não tivemos dores nas costas, que aliás nos tinham atormentado durante todo o tempo em que ha-

víamos estudado com os antigos professores; com o Horowitz essas dores nas costas não surgiram, porque estudávamos com uma tal intensidade que elas não podiam mesmo surgir. Quando terminámos as aulas com o Horowitz, era evidente que o Glenn era o melhor pianista, superior ao próprio Horowitz, subitamente tive a impressão de que o Glenn tocava melhor do que o Horowitz, e, a partir desse momento, o Glenn foi para mim o mais importante virtuoso do piano do mundo, por muitos pianistas que eu tenha escutado a partir desse momento, nenhum tocava como o Glenn, nem mesmo o Rubinstein, de que eu sempre gostara muito, era melhor do que ele. O Wertheimer e eu éramos tão bons um como o outro, o próprio Wertheimer dizia sempre: o Glenn é o melhor, se bem que não ousássemos ainda dizer que ele era *o melhor do século*. Quando o Glenn voltou para o Canadá, tínhamos realmente perdido o *nosso amigo canadiano*, não pensávamos voltar a vê-lo de novo, estava de tal maneira obcecado pela sua arte que fomos obrigados a admitir que já não poderia aguentar esse estado durante muito mais tempo, que morreria em breve. Mas, dois anos depois de termos estudado todos três com o Horowitz, o Glenn tocou no Festival de Salzburgo as *Variações de Goldberg*, que dois anos antes havia ensaiado connosco dia e noite no Mozarteum, e que continuara sempre a estudar. Depois do concerto os jornais disseram que *nunca pianista algum* tinha até então tocado as *Variações de Goldberg* de forma tão artística, disseram portanto depois do concerto em Salzburgo aquilo que nós já sabíamos e havíamos afirmado dois anos antes. Combinámos com o Glenn encontrarmo-nos depois do concerto no Ganshof em Maxglan, uma antiga estalagem de que eu gostava muito. Bebemos água e não dissemos palavra. Neste nosso reencontro eu dissera ao Glenn, sem hesitar, que nós, o Wertheimer (que tinha ocorrido de Viena a Salzburgo) e eu, não tínhamos acreditado nem um momento sequer que o iríamos voltar a ver, tínhamos tido sempre ambos a ideia de que ele, Glenn, depois de voltar de Salzburgo para o Canadá, sucumbiria rapidamente à *obsessão pela sua arte*, ao seu *radicalismo pianístico*. Eu tinha usado de facto a expressão *radicalismo pianístico*. O meu radica-

lismo pianístico, passou o Glenn a dizer sempre, e sei que ele passou também a utilizar sempre esta expressão no Canadá e na América. Já nessa época, portanto, quase trinta anos antes da sua morte, o Glenn preferia Bach a todos os outros compositores, Händel vinha depois, desprezava Beethoven, o próprio Mozart não era, quando ele se lhe referia, «aquele que prefiro a todos os outros», pensava eu ao entrar na estalagem. O Glenn jamais tocava uma única nota sem a entoar pensei, nunca nenhum outro pianista tinha tido esse hábito. Falava da sua doença pulmonar como se fosse a sua segunda arte. De que tínhamos tido a mesma doença ao mesmo tempo e de que ela ficara para sempre, e de que por fim o Wertheimer tinha contraído também esta nossa doença. Mas o Glenn não morreu de doença pulmonar, pensei eu. O que o matou foi a impossibilidade de encontrar a saída duma situação *para a qual o piano o havia arrastado* durante cerca de quarenta anos, pensei. Ele não tinha deixado de tocar, como é natural, pensei, enquanto o Wertheimer e eu havíamos desistido do piano porque não tínhamos feito disso a monstruosidade que o Glenn fizera, ele que nunca mais tinha conseguido livrar-se dessa monstruosidade, que também não tinha tido nunca mais vontade de se livrar dessa monstruosidade. O Wertheimer mandou leiloar o seu *Bösendorfer* de cauda no Dorotheum, eu fiz um dia presente do meu *Steinway*, para que ele não me atormentasse mais, a uma menina de nove anos, filha de um professor de Neukirchen/Altmünster. A filha do professor destruiu num instante o meu *Steinway*, e esse facto não me causou qualquer desgosto, antes pelo contrário, assisti a essa estúpida destruição com um prazer perverso. O Wertheimer tinha passado a dedicar-se à ciência do espírito, conforme ele próprio repetia sempre, eu iniciara o meu processo de degradação. Sem a música, que de um dia para o outro deixara de poder suportar, eu degradava-me, sem a prática da música, a teoria tinha tido sobre mim desde o primeiro instante um efeito devastador. De um momento para o outro — passara a odiar o piano, o meu próprio piano, já não conseguia ouvir-me tocar; não queria *profanar* mais o meu instrumento. Assim, procurei um dia o professor para lhe anunciar o meu presente, o meu *Steinway*, tinha ouvido dizer que

a filha dele era muito dotada para o piano, disse-lhe eu, e avisei-o de que lhe ia mandar o Steinway para casa. Tinha chegado *muito a tempo* à conclusão de que eu próprio não era a pessoa mais indicada para uma carreira virtuosística, dissera eu ao professor, porque, em tudo, o que me interessava sempre era atingir o máximo, tinha de me separar do meu instrumento pois com ele não atingiria seguramente a posição máxima, portanto, era natural que eu pusesse o meu piano à disposição da sua filha, tão dotada, nunca mais, nem uma só vez voltaria a abrir a tampa do piano, dissera ao professor atônito, um homem bastante primário, casado com uma mulher ainda mais primária, também natural de Neukirchen/Altmünster. As despesas do transporte são à minha custa, evidentemente!, dissera eu ao professor, que conheço muito bem desde criança, assim como conheço a sua ingenuidade, para não ter de dizer estupidez. O professor aceitou *logo* a minha oferta, pensava eu enquanto entrava na estalagem. Eu nunca acreditara, nem um momento sequer, no talento da filha; de todos os filhos de professores da província diz-se sempre que têm talento, sobretudo talento musical, mas na realidade não têm talento para coisa nenhuma, todas essas crianças são inteiramente destituídas de talento, e, se uma criança dessas sopra numa flauta ou dedilha uma cítara ou martela um piano, nada disso pode ser considerado uma prova de talento. Eu sabia bem que estava a entregar o meu valiosíssimo instrumento a uma nulidade absoluta, e foi exactamente por o saber que mandei levar o piano para casa do professor. A filha do professor arruinou no mais curto espaço de tempo o meu piano, um dos melhores, um dos mais raros e portanto também um dos mais procurados, e, por isso mesmo, dos mais caros instrumentos que existem, inutilizou-o completamente. Mas fora exactamente esse processo de destruição do meu querido Steinway o que eu *pretendera*. O Wertheimer dedicou-se às ciências do espírito, como ele repetia sempre, eu entrei no meu processo de degradação, e, ao pôr o meu instrumento em casa do professor, esse processo de degradação começou para mim da melhor maneira possível. O Wertheimer, porém, tinha tocado piano durante anos depois de eu ter oferecido o meu Steinway à filha do professor, porque credi-

tara ainda durante anos que poderia tornar-se um virtuoso do piano. Ele, aliás, tocava cem vezes melhor do que a maioria dos nossos virtuosos do piano que se apresenta em público, mas por fim não se tinha contentado em ser, na melhor das hipóteses, um virtuoso igual a todos os outros da Europa, e tinha desistido, dedicando-se então às ciências do espírito. Eu próprio tocava ainda melhor do que o Wertheimer, segundo creio, mas nunca teria podido tocar tão bem como o Glenn, e por essa razão (portanto pela mesma razão que o Wertheimer) desisti de um momento para o outro de tocar piano. Seria preciso que eu tocasse melhor do que o Glenn, mas tal não era possível, estava fora de questão, e por consequência renunciei a tocar piano. Acordei numa manhã de Abril, já nem sei que dia foi, e disse para mim próprio: *nunca mais toco piano*. E nunca mais pus sequer as mãos no instrumento. Fui imediatamente ter com o professor e avisei-o do envio do piano. A partir de agora vou dedicar-me às coisas da filosofia, pensei eu a caminho da casa do professor, não tendo, como é natural, a mais pequena ideia do que seriam essas coisas de filosofia. Não sou de forma nenhuma um virtuoso, disse para mim próprio, não sou um intérprete, não sou um artista que reproduz. Nem sequer um artista. O que havia de degradante neste meu pensamento atraiu-me desde logo. Todo o caminho até à casa do professor repeti continuamente estas três palavras: *nem sequer um artista! Nem sequer um artista! Nem sequer um artista!* Se eu não tivesse conhecido o Glenn Gould, não teria provavelmente deixado de tocar piano, ter-me-ia tornado um virtuoso do piano e talvez mesmo um dos melhores virtuosos do mundo, pensava eu na estalagem. Quando encontramos aquele que é o Primeiro devemos renunciar, pensei. É extraordinário que eu tenha conhecido o Glenn Gould no Mönchsberg, no monte da minha infância. Na realidade já o tinha visto antes no Mozarteum, mas não tinha trocado uma única palavra com ele antes deste encontro no Mönchsberg, a que se chama também o Monte do Suicídio porque é o que há de mais apropriado para um suicídio, e, realmente, três ou quatro suicidas por semana, pelo menos, despenham-se do seu cume. Os suicidas sobem no elevador instalado no interior do monte, dão meia dúzia