

J. LINS – FÁBRICA E FRUTOS DO ABSOLUTO

Paula Galama

Professora do curso de bacharelado em música da Faculdade de Música do Espírito Santo "Maurício de Oliveira" - FAMES, violoncelista da Orquestra Filarmônica do Espírito Santo, doutoranda em música pela Kentucky University.

Resumo

A figura de Jaceguay Lins no cenário musical do Espírito Santo foi notável por divulgar novos processos de composição do século XX que já eram amplamente explorados nas grandes capitais brasileiras, como por exemplo o atonalismo. O catálogo dos trabalhos de J. Lins contém composições que mostram uma pesquisa extensa sobre o folclore do Espírito Santo, como por exemplo as Bandas de Congo e a cultura indígena. Este artigo descreve brevemente sua vida e seu trabalho como também sua personalidade singular. A divulgação do trabalho e da personalidade deste compositor tão ativo na cultura capixaba se faz necessária não somente para que se tome conhecimento de seu trabalho mas também para que se localizem as influências que causou neste cenário.

Palavras-chave: Jaceguay Lins - composição - biografia.

Abstract

The figure of Jaceguay Lins in the musical scenery of Espírito Santo was remarkable for spreading new XX century processes of composition that were largely explored in the main capitals of Brazil, such as atonalism. The catalogue of J. Lins' works contains compositions that shows his extensive research about the Espírito Santo' folklore, such as the Congo Bands and the indigenous culture. This article describes briefly his life and his work as well as his singular personality. The disclosure of the work and personality of this composer so active in the capixaba culture is necessary not only to make his work known but also to identify the influences that he left in this scenery.

Keywords: Jaceguay Lins - composition - biography.

O cenário musical do Espírito Santo, até o início da década de 80, não era muito diferente de outros Estados brasileiros que não haviam ainda experimentado processos composicionais de vanguarda que já ganhavam espaço em capitais como São Paulo e Rio de Janeiro desde a primeira metade do século XX. Este cenário pode ser percebido pela análise dos programas de concertos realizados em Vitória, tanto pela então Orquestra Sinfônica do Espírito Santo, atual Orquestra Filarmônica do Espírito Santo, quanto pela grade curricular adotada pela Escola de Música do Espírito Santo, hoje Faculdade de Música do Espírito Santo. Os programas dos recitais realizados pelos alunos e professores na então Escola de Música não se diferenciavam do contexto englobado pelo repertório tradicional, sem grande interesse até mesmo pelas obras de compositores brasileiros contemporâneos de vanguarda. Poucas eram as tentativas neste sentido, não somente pela dificuldade de aquisição de material, como também pela visão tradicionalista que era adotada. Os registros que ajudam no entendimento deste panorama podem ser acessados na Orquestra Filarmônica do Espírito Santo e a Faculdade de Música do Espírito Santo. Infelizmente, ainda não há nenhuma publicação que analise estes dados de forma eficaz.

A mudança deste panorama teve início com a chegada de Jaceguay Monteiro Lins – J. Lins, como era mais conhecido, ao Espírito Santo. J. Lins radicou-se em Vitória - ES no início da década de 80. Nasceu em 21 de abril de 1947 na cidade de Canhotinho, Pernambuco – uma região limítrofe entre o agreste e a zona da mata. No entanto, J. Lins era considerado por seus amigos como “o pernambucano mais capixaba que havia” – pouco convencional, como o próprio Jaceguay.

As referências para o delineamento desta biografia são as entrevistas que me foram concedidas e transcritas na dissertação de Mestrado “*Jaceguay Lins: uma visão de sua obra e personalidade através de *Lacrimabilis e Katemare**”, apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (GALAMA, 1999). Nestes depoimentos, o compositor relata suas experiências pessoais, sua trajetória de vida e suas perspectivas sobre composição e sobre música em geral. São tantas as influências que recebeu que se tornou difícil identificar quais seriam as de maior relevância. José Maria Neves o coloca como “neodadaísta, mais próximo dos *happenings* de Cage” (NEVES, 1981) – uma rotulação que o compositor não aceitava, assim como não se considerava um compositor minimalista. Além de percussionista e de ter uma grande

desenvoltura no clarinete, Jaceguay Lins era compositor, maestro, arranjador e também escritor. Desenvolveu um trabalho singular com um discurso musical extremamente atual, próprio. Sua personalidade foi moldada por uma vontade crescente de fazer música e também por uma época em que drásticas mudanças aconteciam no país. Sua obra encerra características de um homem voltado para as suas raízes, extremamente estudioso e formalista (dentro de seus próprios conceitos) e acima de tudo desprovido de qualquer preconceito. Seu trabalho abrange desde obras solo, música de câmara, passando pelas veredas das trilhas sonoras para cinema e balé até obras sinfônicas de grande formação. Controvertido, como muitos de sua geração, optou pelo experimentalismo. Vasco Mariz considera que o compositor hesita entre a "grafia de obras musicalmente avançadas, mesmo aleatórias e o estudo das riquezas do folclore nacional." (MARIZ, 1983)¹. Entretanto, J. Lins não era adepto a rotulações. E principalmente, não gostava de considerar a música como fragmentos divididos em grupos sociais.

Suas influências mais precoces, de acordo

1 Mariz, Vasco. *História da Música no Brasil*. 2ª edição. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1983.

com o próprio compositor eram, além das vozes da família de sua mãe, um único alto-falante que havia na cidade em que vivia. A música ouvida através daquele alto-falante era um serviço oferecido à cidade pelo dono de uma farmácia: o Sr. Monteiro. Em uma de suas entrevistas o compositor relembra estas memórias da infância:

Havia duas farmácias: a do Monteiro 'preto' e a do Monteiro 'branco'. Monteiro 'preto' tinha um alto-falante que ele botava [sic] na única rua comercial, tanto que eu nasci na Rua do Comércio nº 30, num sobrado em cima da padaria do meu pai, de modo que ele botava a comunicação da época. Era um alto-falante, lá da sua farmácia, e ele dividia em duas sessões: aos domingos, ele escolhia a música que ele queria botar. Não interessava pra ninguém! A partir das seis horas ele abria o serviço dele pra quem quisesse oferecer uma música para as pessoas [...]. Tudo quanto era música gravada na época, ele tinha! Numa cidadezinha pequena, um homem que se acostumou a ir todo dia receber o trem – a nossa cidade tinha um trem de ferro vindo de Recife todo dia de manhã – era pra pegar a informação sonora. Ele dava isso de graça pra cidade. (GALAMA, 1999)²

Além destas memórias, o compositor também relatou em seus depoimentos a influência que recebeu da Novena de São

2 Galama, Paula M. L. Entrevista concedida em 18 jan. 1999. Em: *Jaceguay Lins: uma visão de sua obra e personalidade através de Lacrimabilis e Katemare*. Dissertação de mestrado apresentada à UFRJ. Rio de Janeiro, 1999.

Sebastião - que atraía muitas bandas da região para a cidade de Canhotinho - e que foi uma de suas referências musicais mais marcantes. Contava que, em uma das noites de apresentações, perdeu-se do pai buscando o som dos clarinetes pelas ruas. O canto orfeônico, então instituído por Villa-Lobos nas escolas, também foi parte de seu estímulo e aos 12 anos mudou-se para Belo Horizonte para viver com seus avós e estudar música. Em Belo Horizonte, segundo o compositor, conheceu Camel Abras, ex-aluno de Koellreuter, e que mais tarde seria intermediador de seu contato com Ernst Widmer. Camel Abras seria, segundo o próprio J. Lins, um dos “pilares” da construção do seu aprendizado. Também por sugestão de Camel Abras procurou Edoardo de Guarnieri, em São Paulo, com quem estudaria contraponto, aos 14 anos de idade. Um ano depois, deixou São Paulo rumo ao Rio de Janeiro para estudar composição com Guerra-Peixe. Nessa época, Alceo Bocchino, então regente da Orquestra Sinfônica Nacional, sugeriu ao jovem aluno de composição de Guerra-Peixe que estudasse percussão. Isso possibilitaria a Jaceguay, nesta época com 17 anos, manter um contato maior com a Orquestra e permanecer no Rio de Janeiro como percussionista da Orquestra Sinfônica Nacional, trabalhando também, eventualmente, na Orquestra de Câmara da

Rádio MEC e na Orquestra Juvenil do Teatro Municipal do Rio de Janeiro até o final dos anos 70.

De 1968 a 1970, seu orgulho foi fazer parte do então Instituto Villa-Lobos, onde conviveu com uma geração convicta de seus propósitos, tendo sido aluno de Jorge Antunes. Para citar algumas de suas obras deste período temos *Ciclo da cana-de-açúcar*, primeira peça para orquestra de cordas, estreada pela Orquestra de São Caetano do Sul, São Paulo, em Concerto Comemorativo da Fundação da Escola de Música de São Caetano do Sul, regida por Moacir Del Picchia. Deste período é também *Fábrica do Absoluto* - 1968, para grande orquestra, fortemente influenciada por Edgar Varèse e o uso de blocos sonoros, e por Karel Kapec, referência à literatura de ficção científica da época. A obra foi estreada nos Concertos para a Juventude – TV Globo – sob a regência de Rinaldo Rossi. Pode-se considerar que a esta obra é resultante de uma arquitetura sonora e configura o término de um ciclo de aprendizagem. A sua construção talvez seja inconscientemente uma antecipação do que viria a ser uma das maiores obras de J. Lins: *Lacrimabilis. Katemare* – 1970 - obra de câmara para canto, viola e percussão de grande dificuldade técnica, foi apresentada na I Tribuna Nacional de Compositores no

mesmo ano e escolhida para representar o Brasil na Tribuna Internacional de Compositores da UNESCO em Paris – 1971. É nesta obra que o compositor afirma seu caráter individual de composição, fruto do estudo com Ester Scliar e Marlene Fernandes, quem o colocou a par da relação intervalar. Katemare revela a definição de uma personalidade musical. Sua execução é extremamente complexa, explorando ao máximo a relação camerística. Infelizmente, a única gravação desta obra, onde as partes da percussão foram executadas pelo próprio compositor, ainda não foi localizada. Também deste período é *Policromia* – 1970, para pequena orquestra, peça que encerra sua relação professor/aluno com Ernst Widmer.

A partir de então suas preocupações passam a ser as de “professor de composição”, termo com o qual não concordava por considerar que a arte da composição não pode ser ensinada. Segundo J. Lins o que se pode ensinar é a estrutura musical por onde fluirá a linguagem do compositor. Dessa nova fase, destaca-se *Retrato de Carmen Parra*, para 4 trompas, onde se nota uma preocupação altamente instrumental, pedagógica, explorando ao máximo as possibilidades técnicas e sonoras do instrumento.

Como resultado de suas pesquisas sonoras

no Instituto Villa-Lobos, seu discurso musical voltou-se para a aleatoriedade, parcial ou completa, como em *Refeição para Dois*, obra composta para “instrumentos culinários”, peça apresentada por Vânia Dantas Leite e o próprio compositor, no Teatro Opinião. Seguindo este mesmo pensamento de uma aleatoriedade circunscrita apenas pela macro-estrutura determinada pelo compositor, segue-se *Praxis*, um “mano-solfejo” para grupo indeterminado de instrumentos e regente, estreada no MAM, em São Paulo. Dentro da arte conceitual, temos *Ciclo para 5 instrumentos*.

Lacrimabilis, palavra em latim que pode ser entendida como “aquela que chora” ou “aquela que foi chorada”, foi composta para grande orquestra entre 1972 e 1977 e é notadamente uma crítica à então ditadura militar que havia sido instaurada no Brasil. É uma obra visivelmente de um período mais consciente e amadurecido. A obra mereceu o 2º lugar no 1º Concurso Nacional de Composição do Ministério da Educação e Cultura – Fundação Nacional de Arte, Instituto Nacional de Música – por ocasião da II Bienal de Música Contemporânea Brasileira – 1977, na categoria “música sinfônica”. No entanto, observando o programa da II Bienal de Música Contemporânea Brasileira, existe a referência à premiação da obra *ATMOS*.

Segundo os depoimentos colhidos com o compositor, há aí um equívoco: *Lacrimabilis* foi premiada, mas não executada. A prova de sua premiação está em outro programa referente à sua estreia em São Paulo, dois anos depois, nos 12 Encontros Sinfônicos da Primavera, temporada de 1979, sob a regência de Eleazar de Carvalho, com a Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. O mesmo regente conduziria a Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, na III Bienal, quando da apresentação de *Lacrimabilis* naquela cidade. Esta execução foi menos feliz devido ao preconceito existente na época, relacionado à marcha inserida nos últimos compassos da peça. A repercussão deste concerto foi um dos motivos que levaram o compositor a deixar o Rio de Janeiro e a se radicar em Vitória.

Outra obra de extrema importância no catálogo do compositor é *Ave Palavra*, de 1979, sobre poemas de Guimarães Rosa. Apresentada na IV Bienal de Música Contemporânea, representou o Brasil na Semana Brasileira em Colônia. Em ambas as peças citadas, *Ave Palavra* e *Lacrimabilis*, timbre e intensidade são abordados com muito critério e cuidado, construídos arquitetonicamente e podemos avaliar que esta preocupação se tornará uma constante nas composições de Jaceguay Lins.

Pertencente a uma geração extremamente ativa, não só quando de sua formação como músico, J. Lins sempre foi convicto de seus propósitos particulares e mais ainda da personalidade musical que desenvolveu, exerceu e das pesquisas sonoras que fez, juntamente com suas pesquisas no campo da etnomusicologia.

Viveu, por escolha, fora dos grandes centros culturais do país e em razão disto teve seu trabalho pouco difundido nas décadas de 80/90, mas de forma nenhuma se deixou ficar inativo. Sua música é heterodoxa: buscou nas raízes do povo brasileiro elementos indígenas e africanos, moldando-se à sua linguagem, sem descaracterizá-los ou transformá-los em elementos exóticos para consumo de interesse. J. Lins era fiel às formas que adotava, desvencilhou-se das estruturas rígidas, criou uma música inovadora e singular, oferecendo resultados sonoros surpreendentes. Considerava que a verdadeira revolução no meio musical foi o desenvolvimento da indústria fonográfica. Seu trabalho oferece a oportunidade de explorar novas harmonias e combinações tímbricas, de conhecer algumas concepções formais que incorporam tradições arquetípicas e elementos da modernidade, bem como processos inusitados de

composição e de visualizar a tendência geral de sua geração, além de configurar suas inquietações de ordem ética, refletindo estas características em um contexto singular, como é o caso de *Lacrimabilis*.

Com sua chegada ao Espírito Santo encontra-se, inevitavelmente, com as Bandas de Congo, que despertam sua paixão e seu interesse como músico e pesquisador. A inserção do congo nas suas obras passa a ser uma constante aliada às suas pesquisas com timbre e intensidade. Os resultados destas pesquisas estão presentes em trabalhos como *Guananira*, de 1995, caracterizada como "Abertura", e que concilia uma estrutura composicional avançada, o aleatório controlado e a identificação com o folclore. A inserção de uma banda de Congo, outro veículo sonoro singular, funde-se com a orquestra, unindo dois discursos distintos em uma mesma linguagem, obtendo-se um resultado sonoro surpreendente. Jaceguay Lins compôs uma peça homônima para ser apresentada na VII Bienal de Música Contemporânea Brasileira, mas foi destruída logo após pelo próprio compositor. *Melodiário*, também de 1995, é uma homenagem póstuma a Hermógenes Lima Fonseca, composta por três suítes: Norte, Ecos e Jogos. A primeira – Norte – compreende a Marcha de chegada, Aboio

e Furdúncio, usando respectivamente o ticumbi, o canto dos vaqueiros e o maracatu. O ticumbi, também chamado baile de congo, é típico da região de Conceição da Barra – ES, e usa um conjunto composto basicamente de pandeiros e viola caipira. Da segunda suíte – Ecos – vale ressaltar *Luzgrafia*, onde o próprio nome sugere a intenção do compositor de trabalhar um tema como um caleidoscópio.

Fruto da experiência singular de conviver em uma aldeia indígena, *Tekoá-Porã*, de 1995, também insere em seu contexto o Congo do Espírito Santo e os elementos indígenas absorvidos durante esta convivência. É uma peça em forma de sinfonia breve, com três ideias de movimentos bem distintos. *Tekoá-Porã* é o nome indígena dado à Aldeia e a obra do compositor narra a saga dos Guarani em busca da "terra sem males". É dedicada à memória de Tatantin Roa Retée, a líder espiritual que conduziu o seu povo do Rio Grande do Sul até o Espírito Santo. Jaceguay Lins também é autor do vídeo "Aldeia Feliz", que representou o Comitê Intertribal Brasileiro na ECO 92.

De sua fase mais atual é a *Ópera-recreio O Reino de Duas Cabeças* – 2000, uma sátira ao meio político e cultural vivido há bem pouco tempo no Espírito Santo, que não perde o sabor nordestino de suas raízes, mas insere

uma das mais belas melodias utilizadas em conjunto com o Congo. Leva este nome por ter sido composta com a finalidade específica de ser levada às escolas e apresentada no recreio entre os turnos, o que não impede em nada de ser apreciada pelo público em geral pela sua qualidade e bom humor.

De suas trilhas sonoras destacam-se *Mãos Vazias* – Luis Carlos Lacerda, 1970; *O Princípio do Prazer* – Luis Carlos Lacerda; *Casa Grande e Senzala* – Geraldo Sarno; *Coronel Delmiro Gouveia* – Geraldo Sarno, 1978; *Tinha Bububu no Bobobó* – Marcos Farias, 1980; *A Lenda de Proitnier* – Luíza Lubiana, 1995; *O Ciclo da Paixão* – Luiz Tadeu Teixeira – 2000, entre outras. Também de grande importância é seu trabalho junto à Companhia de Dança Neo-laô, onde musicou diversos espetáculos, entre eles: *Woodoo* – para teclados eletrônicos, em parceria com Magno Godoy, 1998; *Cangaço* – para orquestra, 1999 e *O Banquete*. Visionário, fez alguns trabalhos em *multivisão*, onde destacam-se *Cantares* – Frederico Moraes e *Manguezais* – Humberto Capai.

Jaceguay Lins foi Maestro da Orquestra Sinfônica do Espírito Santo durante o início da década de 80 e professor de Estruturação Musical e Composição da antiga Escola de Música do Espírito Santo, no final da década

de 80, início da década de 90. Não é difícil imaginar o que todas as suas experiências e ideias o trouxeram a estas duas instituições. Apesar de sua maneira pouco convencional de encarar a Academia e as obrigações rotineiras de uma Orquestra, sua visão foi extremamente importante nas escolhas de toda uma geração de estudantes, músicos e pesquisadores do folclore capixaba. Criou a Banda 2, Banda de Congo experimental composta pelos alunos da Universidade Federal do Espírito Santo, que tinha como objetivo não somente divulgar o trabalho das Bandas de Congo mas também experimentar e musicalizar através de sua prática, tendo sido pioneiro neste sentido.

Jaceguay Lins deixou algumas obras inéditas, outras ainda incompletas, como a *Idade da Aurora*, para grande orquestra, e outras a serem revisadas. Como escritor, seu último trabalho – “*O Congo do Espírito Santo: uma panorâmica musicológica das bandas de congo*” – é resultado de 10 anos de pesquisa fundamentada sobre as Bandas de Congo do Espírito Santo - segundo ele, únicas no Brasil - e de outros tantos anos de vivência em comunhão com essas pessoas simples, que transmitem sua cultura de geração em geração e que o acolheram em seu meio, respeitando suas tradições e dividindo sua cultura. Neste livro, Jaceguay discorre

sobre o contexto histórico das bandas, suas origens, sua formação, melodias, e inclusive a questão dos direitos autorais sobre a utilização das melodias e letras das bandas, polêmica discussão enfrentada por muitas bandas recentemente.

A presença deste compositor e ser humano notável marcou o início de uma nova diretriz no cenário da cultura capixaba. Muito é devido à sua persistência e sua visão inovadora da música como um todo e pode-se atribuir a ele a transformação, ou no mínimo a consciência dessa necessidade no panorama musical capixaba. Jaceguay Lins deixou uma lacuna que até agora não foi preenchida neste panorama. Sua obra ainda espera para ser devidamente resgatada e lembrada. Muitos esforços têm sido empenhados em manter sua memória viva, mas concretamente seu trabalho ainda espera para ser descoberto, uma vez que obras como *O Reino de Duas Cabeças* somente foram apresentadas uma única vez e, composições como *Lacrimabilis*, *Ave Palavra* e *Katemare* nunca foram ouvidas em palcos capixabas.

Lacrimabilis traz em seu manuscrito uma inscrição do autor que pergunta muito propriamente:

“Composta em menos tempo do que o tempo que leva uma mangueira a produzir:

como poderei falar de frutos?

A música – mais que o tempo objetivo – não nega o tempo de ocorrência entre um evento e outro:

ela, como a vida, é plural.

Terei vivido o meu tempo?

Se, poderei falar de frutos?”

A obra de Jaceguay Lins está aos poucos sendo resgatada, reestruturada e enviada para o acervo da Biblioteca Nacional de Música, no Rio de Janeiro. Fruto de muito trabalho de seus amigos e de sua família. Frutos que amadureceram, outros que só agora estão sendo colhidos e outros que, esperamos, venham a nascer. Então, que possa chegar o dia em falaremos de mais frutos e que sua fábrica do absoluto possa começar a produzir.

REFERÊNCIAS

GALAMA, Paula M. L. *Jaceguay Lins: uma visão de sua obra e personalidade através de Lacrimabilis e Katemare*. Dissertação de mestrado apresentada à UFRJ. Rio de Janeiro, 1999.

NEVES, José Maria. *Música Contemporânea Brasileira*. 1ª edição. Editora Ricordi Brasileira. São Paulo, 1981.

MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 2ª edição. Editora Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 1983.