

Pluralidade de leituras

Willy Correia de Oliveira

Cada obra de Mahler é uma tessitura de SINTAGMA de sintagmas; sintagmas que se redefiniram pelo uso, atingindo o estado paradigmático. Importa, na utilização que faz Mahler destes sintagmas-paradigmas, que são tratados como se fossem motivos ampliados. E analisados como motivos ampliados – sem que se decodifiquem semânticas particularizantes – resulta em algo parecido com uma ampliação de articulações de estruturas de motivos e de frases. (Se insisto nas “ampliações”, insisto porque verifico neste particular, uma direção para a compreensibilidade das durações das obras de Mahler). Poucos compositores revelaram com tão extraordinária ciência, o domínio dos eixos da linguagem: cada obra de Mahler é (ao nível estritamente sintático) uma exposição do próprio processo composicional = criação e/ou seleção e concatenação.

Não quero dizer que Mahler – de costume citasse os sintagmas *ipsis-literis*: escrevia aproximações com o objetivo de conservar intactos os conteúdos semânticos dos originais. É isso o que lhe importa. É evidente que sua obra não contém apenas este tipo de material, embora, este seja um aspecto tão relevante dentro do quadro do pensamento do criador de “Das Knaben Wunderhorn”. O certo é que ele não se coloca diante deste repertório com assombro estético; são significados éticos. Este repertório – um conjunto restrito de signos – se transforma, manipulado por Mahler (através de justaposições e sobreposições) em frases e ideogramas prenes de renovadas significações. Significações e renovadas significações são as constantes do discurso mahleriano. Constantes originadas do mesmo repertório, revindo em cada sinfonia, mas redivivo pelas variações insufladas. E, dobras sobre dobras, o conjunto todo da obra de Gustav Mahler não configura cada obra em particular? Obstina-

do, obcecado ele repensa em cada produção a mesma proposição (obsessiva): “A sinfonia deve ser como o Mundo. Ela deve tudo abarcar” “Como pode alguém ser feliz enquanto um único ser na terra ainda sofre?”

Mahler, utilizando sintagmas-paradigmas, não o faz à maneira dos compositores nacionalistas. Estes afirmam um homem delimitado por uma fronteira (mesquinamente apenas uma cor impressa em um mapa – no futuro – anacrônico). Os paradigmas mahlerianos são índices de um Homem miserável porque ainda situado neste mapa surgido de opções equivocadas.

Fugindo de mais uma das recorrentes cenas de violência entre seus pais, Mahler tropeça em um “órgão de barbarie” que irrompe a canção popular “O der liebe Augustin”

“Segundo Mahler essa junção súbita de forte tragédia e de divertimento mambembe devia desde então ficar sincada definitivamente em seu espírito, e cada um desses estados de alma, no futuro, viria provocar invariavelmente o outro”. (Freud, citado por Ernst Jones.) Assim, se entrelaçam a banalidade e a informação mais absolutas. Componentes de um mesmo complexo em que as contradições se resolvem em uma NOVA SINTAXE que só os criadores do futuro viriam conscientemente estabelecer as regras do jogo: metalinguagem e linguagem objeto. Mas o certo é que a obra não se confina dentro dos limites da sintaxe, apenas. E a escuta demonstra o óbvio desta sentença. Por trás das relações sintáticas, haviam “programas” elaborados com um realismo extravagante. Mas, o mais certo ainda é que o próprio Mahler retirou de circulação os programas de suas sinfonias, porque consciente da fragilidade de reduções simbólicas. Consciente – e estou seguro – de que as relações sintáticas das proposições se comunicam porque se revelam como a essência mesma

da linguagem.

Que me importa se perco o anedótico de um poema sinfônico de Liszt? A obra não se revela autêntica porque pretenda o simbólico, sim pelas relações estreitas (orgânicas) que há entre seus elementos componentes, por exemplo, da “Batalha dos Hunos”? As articulações de gradações de densidade (verticais, horizontais) tão extraordinariamente veiculadas por esta obra teriam que ser adstritas a símbolos como “Cristão”, “Pagão”? Talvez (?) ganhando-se com estas reduções simbólicas, se perca exatamente sua semântica essencial.

Uma obra musical é boa na medida em que soam seus dados musicais: semântico=sintaxe. Mas, em relação a Mahler se pode dizer que ele integra (concretamente) a outra área do discurso. O indizível, o privado, o imponderável se tornam concretos, ainda que somente possam ser mostrados (escutados) e não ditos (descritos). Talvez se possa dizer que Mahler torna quase factual a outra área do discurso – não pela redução, de resto, impossível – mas porque suas proposições são indiciais e não simbólicas. (Mesmo os símbolos mahlerianos se transfiguram em índices contradizendo a regra explícita). Com Mahler as duas leituras (semântica e sintáticas, separadas) paralelas, se somam para uma definição da particularíssima teleologia deste discurso. Por um lado os índices se mostram (por suas relações de contiguidade) de um ponto de vista estritamente semântico e é pertinente seu estado significativo; por outro lado o repertório indicial se revela (e é possível ser dito), como um índice poético: as relações sintáticas estabelecidas pelos diversos índices entre si se remetem a si próprias, gerando um único ÍNDICE. Mahler coloca – enfim – proposições que só podem ser decodificadas em três níveis sincrônicos: O que pode ser dito, o que só pode ser mostrado e o que só pode ser calado.