

AIMEZ-VOUS BRAHMS?

Aos alunos que me ouviam falar mal de Brahms

Nunca o li; nem “Bonjour tristesse”. Desde seu lançamento – como uma avalanche – na sisudez de quem falava dele, e falava-se copiosamente, e nas vitrines e empilhados nos balcões das livrarias, nos reclames, parecia me intimar: *Aimez-vous Brahms?* E eu não amava. Salvo uma ou outra peça mais curta para piano ou as *Danças Húngaras* (porque húngaras). Eu não amava. Ainda recentemente um amigo (dos velhos tempos), entre irônico e zombeteiro me disse: “Você dizia que a música dele era gorda!?” Era sim. Balofa. Como sangue gorduroso que corre lento, dificultosamente, pachorrento, pelas artérias. Música escarrapachada por toda a ampla poltrona, imota, exceto pelos tiques, as sobranceiras. Lenta, lerdaça. Repetia-se desnecessariamente, demais, dava a impressão de pesada (sem sair do lugar), com harmonia pastosa, baça, graxa; longa, espichada. “Desenvolvida” em demasia, diria Debussy. Mozart, em menos de vinte minutos, escreve uma sinfonia completa, em quatro movimentos, como a K183 (em sol menor), por exemplo. Já com Brahms, o enfado. Se – por uma façanha – você põe uma obra de Brahms no toca-disco e tem que sair pra comprar cigarros e encontra – ao acaso – um conhecido, troca com ele umas palavras e volta para casa (fumando), ao chegar: ainda encontra a lenga-lenga se alongando. Vexame. Não fazia segredo de meu desgosto.

Anos atrás fiz as pazes com Johannes. Ouvi – atentamente – tudo o que foi possível de sua obra. Persistentemente. Cheguei a ler Storm por sua causa. Como homenagem. E li uns tantos livros sobre ele; e reli (então) o caloroso ensaio de Schoenberg. Cheguei a gostar dele. Pesava, é certo, mas movia-se. E apreciava, com justeza, a fonte de águas claras onde Schoenberg (e Eisler) iam beber.

(Depois houve um hiato de silêncio dilatado, pois há sempre tanto para ouvir, para descobrir, para pensar, para remoer. Elaborar).

Cerca de um mês, eu havia programado o *Concerto nº 2* para piano, de Brahms, entre outras coisas. A programação em si não era (particularmente) em direção a Brahms. “...”

Entretanto, consoante o *Allegro ma non troppo* se estendia pelo espaço, como um raio num desvão da mente, um desvario luminoso, repercutiu a idéia clara, lampejante, de que se revelava, célere, a face oculta do tonalismo. Minhas antenas mais laboradas pelo tempo, é bem possível. Aquele lado oculto onde pousam os fantasmas. Lilit. Sombras, manchas, lisuras, tepidez, tibieza; imprecisões, abstrações. O desígnio das alturas sucessivas não são (em boa parte) memoráveis como as melodias do passado (que se instalam na memória e persistem), mas um balanço de linhas aparentemente sem destino – realçadas por

harmonias em desvio, quebrando-se como ondas, o fluxo musical fluindo como abstrações carregadas de sensibilizações. Com Brahms, o impressionismo fez sua aparição no norte. O aspecto sombrio, lunar, vago, errático (em *maggiore*). Um Jônico entristecido, por vezes trágico, como um saltimbanco de Picasso. Agitou-me uma supina sublevação do espírito. Ouvi como cachorro algum ouviu até então. Vi o que a vista – de resto – não alcança. Brahms vem de Mozart: Levantei-me de supetão, como se me faltasse o ar, andei (pulando os fios estendidos sobre o piso). Brahms vem de Mozart. A discrepância – a novidade do entrechoque das entidades temáticas, a surpresa das associações, emoções nos limites de cada sobressalto: reverberando mundos de afetos longínquos. E a arquitetura, o conjunto como catedral única na plena constituição associativa de suas heterogeneidades, a pedra nua, nichos, estatuárias, vitrais, espaços múltiplos, os cheios e os vazios. Não que soe hierático; por momentos sim, é possível, mas é tão mais errante (diverso). O pensamento clássico (da forma musical) não serve de caução para Brahms. TEMPO/EMOÇÃO. Mais as relações entre emoção e tempo (como se se tratando de ações advindas de uma precisa regra de jogo).

Brahms, enfim, como outro Mozart. As idéias: variegadas, distintas umas das outras; em Brahms o que unifica as diversidades é o estado de sentimento que as estruturas musicais difluem. Como se os sons fossem mergulhados nas paixões: como uma madeleine num pote de mel.

Sentimento. Wittgenstein diz ser aquilo que se deve calar. Certamente. Mas o que pode ser dito, e, portanto, deve ser dito, não alcança o que se deve calar. Nunca. A música, por sua distância do símbolo – bem pode tocar o que não pode ser dito, e dizê-lo. Brahms tinha o condão de impregnar qualquer nota, acorde, de inefáveis, de indizível, de sentimento do mundo. Substantivo. Sua música, um solilóquio intenso, enorme como uma antologia de sentimentos do mundo. Música solilóquio. Daí porque – talvez – as figuras sonoras movam-se quase sempre em andamento *moderato*; recorrente em quaisquer dos movimentos prescritos.

Para um músico que coisifica o sentimento do mundo deve corresponder uma outra ordem harmônica desobrigada de tratantes tratados de harmonia. Salvam-se o *Harmonielehre* e, por oportuníssima intervenção de Lino Barbieri, também o Amadis de Gaula e um ou dois mais escaparam da gigantesca fogueira, “que no merecieron castigo de fuego”. Com Brahms, um universo harmônico distante do encadeamento ditado por velhacas regras de harmonia. Em se tratando de Brahms: harmonia como uma grande espiral que se delineia no tempo, testificando de um outro tempo. Harmonia móvel e simultânea (como as ordenações da Física do Universo). Amplifica-se a noção mesma de simultaneidade. A linha dos baixos chega às alturas máximas de feixes de energia do dito na música brahmsiana, pois

dividem o foco de atenções com melodias do topo, ou outras sublinhadas por timbres aliciantes. Um baixo que pulsa (*eppur si muove*) não é necessariamente o baixo de determinado acorde; sim, possivelmente – um que seja por ele traspassado. Aordes – de resto – aqueles que perfazem a espiral harmônica. Noção de harmonia que abarca substratos de inefáveis. Harmonia como ânsia de acomodar estruturas musicais como movimentos anímicos.

Schoenberg, discípulo confesso de Brahms, testificou em obras como as peças do op. 11, do op. 19, do op. 16, *Verklärte Nacht, A survivor from Warsaw*, o quanto aprendeu dele.

Tenho escutado muito Brahms. Estupefação avassaladora, incontável alegria de viver (mesmo cômico de que estamos ainda submetidos a um criminoso, repugnante golpe de estado arquitetado por uma burguesia rapace, obtusa, predatória, sem saída), mas uma felicidade certa me acomoda – à noite, antes de dormir: após a escuta de Brahms ao fio das horas. E amanheço cantarolando, mesmo enquanto escovo os dentes e desço para o café da manhã com a certeza de Brahms. Um estado de coisas, de espírito semelhante ao caudal das vagas, umas às outras: de simultâneas harmonia, de figurações em desdobramentos, abstrações, ternuras, um colar de sextas, os gruppettos indefectíveis, aqui e acolá a espocar uma dança (cantando do corpo, da terra).

São Paulo, 14 de janeiro de 2018.

Willy Corrêa de Oliveira.

Nota: Falando deste texto com o Maurício De Bonis, ele (a sua prodigiosa memória), me fez lembrar do escrito de Leibowitz sobre Brahms (com o mesmo título!). Vou relê-lo, sem falta. Quem sabe me arrimo de ímpeto e leio a Sagan também.