



Festa Literária Internacional de Parati

RECORTES 2009

Matéria publicada no Guia da Folha - Folha de São Paulo - 29.05.2009

Um telefonema do outro mundo

Maurício Monteiro



Ensaio da ópera "Ariadne auf Naxos", de Strauss, um dos compositores analisados por Alex Ross em "O Resto É Ruído"

Aazia romântica da burguesia do século 19 encontrou o seu sal de frutas: a ruptura com os conceitos técnico-estéticos do passado. Uma série de acontecimentos começou a fazer parte desse remédio, de ação mais psicanalítica que orgânica, na estrutura das sociedades ocidentais, recheadas de invenções, descobertas, transformações e, paradoxalmente, autodestruição.

Com uma prosa bem articulada e ampla visão dos acontecimentos que inauguraram o século 20, o jornalista Alex Ross propõe em "O Resto É Ruído" uma escuta difícil da música contemporânea e do século que o historiador Eric Hobsbawm chamou de era de extremos.

O leitor vai perceber que a música é muito mais que uma prática de entretenimento ou um exercício de ego. Ross mostra que a música é um indica-

tivo do estágio tecnológico e do desenvolvimento interno das sociedades.

O percurso começa nas obras de Strauss e Mahler no fim do século 19, período em que a música alemã exercia a mesma supremacia que os italianos tiveram no barroco. Essa supremacia, defendida também pelo filósofo Wilhelm Dilthey, fez com que Nietzsche invocasse o tal telefonema do além. A metáfora é cáustica, como bem apontou Ross, mas traz nas entrelinhas o conceito de que a música alemã "era considerada um domínio em si mesmo, pairando bem acima do mundo normal".

Ross trabalha cuidadosamente essa mentalidade, que, de uma forma ou outra, serviu de base para os regimes autoritários da primeira metade do século 20. Na Alemanha de Hitler, a música romântica e pós-romântica de raízes germâni-

cas serviu de base para a construção dos ideais de nacionalidade, com sua subsequente perversidade. Toda e qualquer música de linguagem mais moderna, como as de Schoenberg, Stravinski ou Kurt Weill, era arremessada para aquilo que o nazismo chamou de "Entartete Musik", ou música degenerada.

No extremo dos preconceitos e da mentalidade obsoleta do pretendido Terceiro Reich, as músicas modernas seriam, como afirmou o organizador da exposição de música degenerada Hans Severus Ziegler, "um produto do espírito judeu". Há entretanto um problema maior: os ouvidos do século 20 querem escutar como se estivessem no século 19.

Mas há uma parte importante nessa insistência na música romântica e pós-romântica: o poder que a música tonal poderia exercer sobre seus ouvintes. Tratava-se de mais um importante dispositivo de persuasão às ideias mirabolantes de Hitler — e de qualquer outro regime.

A música tonal é a única que pode trabalhar as sensações através da expectativa, da tensividade, da suspensão e, finalmente, daquilo que todos esperariam: a solução. Por meio de de uma gramática racionalizante, o tonalismo conseguiu expressar e fazer com que essa expressão fosse facilmente decodificada, atingindo níveis metafísicos que poderiam fazer chorar, rir ou levar à guerra.

A música atonal e suas variantes pelos séculos 20 e 21 não teriam como criar tal persuasão, uma vez que suas estruturas se baseavam na negação da gramática que se construiu por quase 300 anos. Ora, se o dodecafonismo de Schoenberg, o silêncio de John Cage, as dissonâncias de Stravinski ou os radicalismos de György Ligeti não se prestam a tal funcionalidade, essa música de "espírito judeu" não serviria a nenhuma ideologia totalitária da primeira metade do século 20.

Mas o império contra-ataca. Revida com música, seja através do cinema ou dos festivais de música nova promovidos pelos aliados. Após a derrota dos países

do Eixo, Ross mostra como a música teve importância na desnazificação da Europa. Foi assim que as práticas de raízes afrodescendentes dos Estados Unidos (bebop, jazz e blues) e mesmo os maneirismos da música e da dança latina se tornaram imprescindíveis nesse processo.

Se a história do século 20 pode também ser contada pela música, o cinema não fica a dever, sobretudo porque une os três principais códigos das linguagens: iconológico, linguístico e sonoro. O filme de Stanley Kubrick "2001 — Uma Odisséia no Espaço" é prova disso e sintetiza, grosso modo, essa era de extremos. Kubrick utiliza tanto as tonalidades e equilíbrios de Strauss (pai e filho) como a vanguarda de Ligeti.

Em determinados períodos históricos, a música teve sua função ritualística, social, ideológica e extática; entretanto, na segunda metade do século 20, essas funções cederam lugar à outra: a não-funcionalidade, pelo menos aos moldes aristocratas e burgueses. A música contemporânea estimula — e o próprio desconforto que eventualmente pode alcançar se tornou mais um estímulo.

O maniqueísmo não se define mais entre o que é bem e mal, como pretendiam as sociedades fundadas nas bases do cristianismo; mas entre o ser e o não-ser; arte, não-arte; música, não-música. O que se pretende, parece-me, é transcrito por Ross das palavras de Ligeti: sair da prisão de dois muros, onde um é vanguarda e o outro é passado. A música contemporânea quer fugir disso e ser a linguagem de nosso tempo: talvez nada mais justo, talvez nada mais sincero. ■

RUÍDO

O RESTO É RUÍDO —

ESCUTANDO O SÉCULO 20

AUTOR Alex Ross

TRADUÇÃO Claudio Carina

e Ivan Weisz Kuck

EDITORA Companhia das Letras

QUANTO R\$ 64 (680 págs.)

AVALIÇÃO ótimo