

Folhas do caderno de uma desconhecida

Willy Correa de Oliveira

A noção de progresso na estética burguesa é amplamente defendida por indivíduos que se auto-avaliam portadores das últimas aquisições do desenvolvimento da linguagem. Chamam-se a si mesmos, e a alguns comparsas, de artistas de vanguarda. Grupos diversos, com manifestações artísticas dessemelhantes (divergentes na aparência, na superfície), mas de origem ideológica idêntica, como faces de uma mesma moeda, disputa ao mesmo rótulo: o de artistas de vanguarda. O grupo com melhor capacidade de penetração nas mídias será o mais crível, por algum tempo; sobre o que não cuido nestas notas.

Uma linha reta em evolução inabalável – eles proclamam – estende-se desde os alvares da História do Homem (cultuam as generalizações) até alcançar em nossos dias o pequeno grupo de artistas (pequeno-burguês, certamente) que se autorizam de vanguarda.

Tudo de bom que haja ocorrido no passado, aconteceu por eles que esplendem no presente.

Com relação a essa ideia do progresso na história da música, Hanns Eisler já se pronunciou, com a contundência de seu pensamento afiado, no escrito “Pensamentos sobre a forma e o Conteúdo”, de 1962. Estamos em 1996, e os néscios não se deram conta de nada: para as suas vanguardas continuam a fazer planos para mais cem anos.

“As sonatas para piano de Phillip Emanuel Bach parecem-nos primitivas na continuidade formal, na estrutura, na harmonia e modulação. Apesar disto, contém elementos progressivos, notadamente uma espécie nova de fazer-música emocional, do ponto de vista técnico, com ideias e temas contratantes. **Para que novos elementos sejam desenvolvidos, outros têm que retroceder.** Este procedimento contraditório é sempre encontrável na história da música, e deve ser entendido assim. Por exemplo, na Escola de Mannheim encontramos uma nova expressividade. Comparada com as grandes suítes barrocas, tratava-se de música extraordinariamente simples, ainda que alguma coisa nova tivesse sido descoberta: temas contrastantes no âmbito de um movimento, com modulações e nova qualidade da instrumentação. Foram desenvolvidos os *crescendi* e os *decrescendi* na orquestra, e o tremolo nas cordas, descoberto. Diz-se que quando o tremolo nas cordas foi ouvido pela primeira vez, as pessoas pularam nas cadeiras. Foi uma tal sensação. Mas o novo estilo sinfônico foi uma substituição da complicada música do barroco para a simplicidade. Todavia, esta nova simplicidade foi a base para o desenvolvimento da grande escola clássica de Haydn, Mozart e Beethoven.”

“Vimos, na História da Música que um novo conteúdo pode ser atingido através das mudanças dos padrões musicais, mas nem

sempre pode ser discernido nas mais recentes fases do desenvolvimento. Isto deveria fazer-nos pensar duas vezes.”

No geral eles não pensam. Nem mesmo uma vez, quanto mais duas, Hanns Eisler! O que fazem é propagar o que alguns poucos, dentre eles os mais atrevidos, elaboram como verdades universais, mas que, analisadas com astúcia, se desvelam: e mostram a verdadeira face do engodo, da estupidez. Na melhor das hipóteses são apoios teóricos para a manutenção de seus próprios privilégios: da cama e mesa à arte. Alguns chegam mesmo à insensatez de generalizações inseqüentemente mais estapafúrdias, como a célebre frase do Presidente Lindon B. Johnson: “o que é bom para os Estados Unidos é bom para o Brasil”. Não há explicação saudável para tal insolência, como não existe bom senso (o mais mínimo que seja) no descaramento com que afirmou Arnold Schonberg – o maior compositor da burguesia: “Se é arte não é para as massas, se é para as massas não é arte.”

Tornemos com mais decisão ao nosso assunto principal que trata da estupidez na estética burguesa: da ideia de progresso e desenvolvimento inelidível que atinge seu zênite na arte com a qual estes demiurgos estão aqui na terra para nos mimosear.

Tornemos com mais decisão ao nosso assunto principal que trata da estupidez na estética burguesa: da ideia de progresso e desenvolvimento inelidível seu zênite na arte com a qual estes demiurgos estão aqui na terra para nos mimosear.

Como é possível uma tal ideia de desenvolvimento inexorável que toca seu ápice exatamente nas produções da burguesia atual, diante, por exemplo deste exemplar de arte medieval japonesa?

Como se acomodam eles e suas teorias estrambóticas diante da visão deste trabalho de Tôshun (início do século XVI)

Posto lado a lado com amostras de arte abstrata do século XX? E a noção de progresso que tange seu mais alto cume na arte burguesa moderna?

E este Hasegawa Tôhaku (1539-1610):

Veza por outra, teóricos e/ou artistas burgueses trazem à baila, pinçados do passado, um ou outro espécime que tacham de “precursor” para justificar o lugar na vanguarda que pretendem ocupar. “locomotivas do trem da História”. Hilariante. Como se os mestres do passado – que lhes convêm (porque há outros de naturezas e expressões bem diversas que eles dispensam, sem maiores explicações) – houvessem existido, apenas, para preparar (como joãos batistas) o caminho para a vinda dos gênios da vanguarda. E pensar que tais disparates ainda se perpetuam nestes últimos tempos – flagrantemente o mais decadente – do jugo da burguesia. Só alguns vivos é dado rir. É pena.

André Malraux, encostado ali na estante, pelo dorso da caixa que contém os dois volumes de “Psychologie de L’Art”, tem o modo de quem tem algo a dizer:

“Nosso começo de século viu quatro pintores, tidos até então como menores, trazidos para a primeira fila entre os grandes: Piero della Francesca, El Greco, Georges de Latour, Vermeer.”

E acrescentou:

“a ideia de arte de retaguarda está longe ser clara. Nós a vimos renascer (renascer porque do século XVI ao XVIII toda arte da idade média passou por relegada arte de retaguarda) com relação a obras que parecem cópias inábeis de outras de uma civilização desaparecida, ou em curso de decomposição”.

A ligação que “eles” mantêm com as obras do passado passa pelo mesmo crivo da conduta geral no presente: anômia e o atordoamento causados por um sistema de organização social que unicamente grifa no homem o desejo de lucro, a excitação da vaidade. Egos crescidos como cancros necessitam de espaço para se desenvolver mais, e mais desorganizadamente. Não havendo, assim, espaços para outras significações. Para a manutenção de seus privilégios classistas, pratica toda sorte de anominações. Dada, na prática individualista, a ausência de relações sociais solidárias, ego, vaidade, manifestam-se descomunalmente: olhos, ouvidos, conceitos, sentidos, como extensões de interesses ideológicos (inconfessáveis). Com o que se deparam, quando encontram “razões” para aproveitamento, o que vêem são espelhos.

-“Tais as estátuas africanas, cujo escultor não pode mudar a curva do nariz sem ser morto por ordem do feiticeiro, e elas nos pareciam mesmo os símbolos da liberdade...”

Liberdade, palavra-chave de uma estética individualista, infensa à solidariedade. Proclamam altissonantemente os valores da liberdade, mas na verdade estimam apenas seus próprios privilégios. O gozo da liberdade com que o capitalismo beneficia seus pares não é apanágio só da arte de vanguarda (na vanglória de seus “feitos”), abarca também a retaguarda artística na continuação de seu exercício – também anódino- de resgatar o já gasto, de tentar convencer os incautos pela facilidade do convencional. Cada um “desfruta” da liberdade de fazer o que bem entende porque antes de mais nada, não fazem nada para ninguém: ao pé desta letra, o “público” pode jactar-se de estar livre dos artistas. Não há público para uma arte que não circula, que não é socialmente necessária, que não cumpre função social. Solidão versus solidariedade.

Na tentativa de recolocar sobre os trilhos a questão básica destas notas, a ideia de progresso impassível, íntegro, reto, imparcial com que a estética burguesa se brinda o corolário da arte de vanguarda como cimo da arte universal, observemos estes exemplares:

SONATE

A esta produção, escrita cerca de sessenta anos antes da anterior?

Difícilimo seria apontar fraquezas e pusilanimidades no tocante a Mozart como exemplo de retrocesso, caso a questão se exaurisse como proposta pela estética de vanguarda burguesa? Mozart e Bach! Ou então a argumentação deles só tem validade se apoiada pelos exemplos que eles selecionam com o intento de mascarar a realidade? História, cujos fatos são fixados em compartimentos estanques, desvinculados uns dos outros e de seus respectivos contextos (sobretudo na esfera social) para servirem a fins ideológicos escusos? Ideologia determinante de compartimentações in-comunicáveis para que se acomodem fatos e idéias numa ordenação arranjada de tal modo que justifique estes séculos de explorações e abusos e de perpetuação de poderes e privilégios?

Mesmo discussões, na aparência tão singelas, inocentes, como a noção de vanguarda estética burguesa, escondem (consciente ou inconscientemente) interesses classistas inconfessáveis, mas que encontram nas controvérsias artísticas e “histórias”, os compartimentos ideais para serem exibidos.

Um aparte do insuspeito André Malraux:

“Masaccio não pintou mais semelhante que Giotto por ser mais ansioso na busca da aparência, mas porque o lugar do homem que ele pretendia encarnar não era o mesmo do homem no mundo de Giotto”.

E para finalizar estas notas, as palavras do suspeito Hanns Eisler, com todo o peso que as culpas, as quedas e ressurreições põem em movimento:

“Os teóricos que se colocam na linha do desenvolvimento autônomo, abstrato, do material musical, esquecem que a música é feita por homens para os homens. Isto não acontece no vácuo. Nas lutas de classes desenvolve-se a música, porque as lutas de classes são a fonte de toda a produtividade. Na música ocorre desenvolvimento autônomo do material em si. Só na relação dialética entre música e sociedade, a música se desenvolve. Quem não compreende isso é um estúpido, a despeito de quão inteligente possa ser. A História da música será escrita por marxistas. Os estúpidos permanecerão estúpidos, mesmo que qualquer um de nós possam parecer muito inteligentes”.

O texto que o leitor acaba de ler, é parte de uma história que aconteceu há muito tempo. No outono de 1966.

Eu vinha de ônibus para o centro da cidade, distraído, a cabeça levemente encostada ao vidro da janela, quando senti que me tocavam no ombro. Virei-me e percebi que era a moça da janela, quando senti que me tocavam no ombro. Virei-me e percebi que era a moça sentada na cadeira vizinha que, com a expressão aflita dirigia-se a mim. Moça de poucos anos, clara uma imane consternação no semblante: sem a tristura seria semelhante a Louise Brooks, entretanto parecia mais inteligente, indefesa e suplicante. Aconteceu num relance, sem tempo para essas palavras que escrevo. Assim como quando você percebe algo que viu em cheio, e nunca porque houvesse instancia para as palavras correspondentes. Em suma, eu estava desarmado, à mercê da moça. Balbuciei algo, aproximei (lesto) o ouvido: - “Senhor, não leia agora, descon-

da depressa, guarde!” e, retirando de sob o agasalho umas folhas de caderno, dobradas, deixou que caíssem sobre os meus joelhos, e no mesmo movimento levantou-se e desesperou-se para passar por entre os passageiros de pé que se empilhavam comprimidos, no ônibus. Dos fundos veio um berro, um uivo de boçalidade que ordenava ao motorista que fechasse a porta; incontinenti. Pisoteando, e abrindo brutalmente a passagem, veio chegando rapinante à frente. Era tarde, a moça já havia escapado. Enorme a movimentação de pessoas que desciam naquele ponto. O ônibus ainda parado, aquele tipo bestial, provavelmente escanchado sobre a caixa do motor, gritava por sobre as cabeças dos passageiros amontoados, ali próximo à saída, aos cuspes. “alguém aí viu a mulher?” E aguardava a resposta olhando imbecilmente em nosso rumo. Silêncio. O ônibus parado, a porta dianteira aberta, ainda. Em minha direção sentenciou (rugindo): -“Falou com o Sr.?” Respondi tão distintamente quando me foi possível: -“Não sei, não escuto bem; ...um pouco surdo, não sei”. Executando-se a minha resposta e os urros do tipo, podia-se ouvir o zúido de uma mosca, como já li em tantos escritos. Desceu ali mesmo, o súcubo. Alguns pontos depois desembarquei, com alívio, e náusea. Passei aquela tarde inteira sem poder me concentrar em nada, perdido na mesa que ocupava no escritório da J. W. Thompson. O texto, antes do crepúsculo, percorri-o sem forças para compreendê-lo, trancado no banheiro; depois deixei-o dobrado como estava entre uns papéis de roteiros de filmes, na terceira gaveta de minha escrivaninha. À noite, em casa, não contei nada à minha mulher, para não aborrecê-la mais. Eram dias cinzentos, derramados de sangue. Quase todos os dias – a despeito da censura – chegavam notícias de novos assassinatos.