

BEETHOVEN E A LARANJA: ATÉ ONDE PODEMOS IR SENDO RACIONAIS? BEETHOVEN AND THE ORANGE: HOW FAR CAN WE GO WHEN WE ARE RATIONAL?

Gerson Luís Trombetta¹

RESUMO

O artigo examina as relações entre algumas imagens do filme *Laranja mecânica* (1971) e sua trilha sonora básica. A hipótese apresentada é que há uma surpreendente harmonia entre as cenas da Segunda Guerra Mundial, projetadas durante o tratamento “Ludovico” ao qual Alex é submetido, e o quarto movimento da *Nona sinfonia* de Ludwig Van Beethoven. Tal harmonia se deve ao fato de que ambos, música e conteúdo das cenas, participam do mesmo modelo de racionalidade que se consolidou no Ocidente. Mensurabilidade, cálculo e domínio são as características principais desse modelo.

Palavras-chave: racionalidade, cinema, *Laranja mecânica*, música, Beethoven

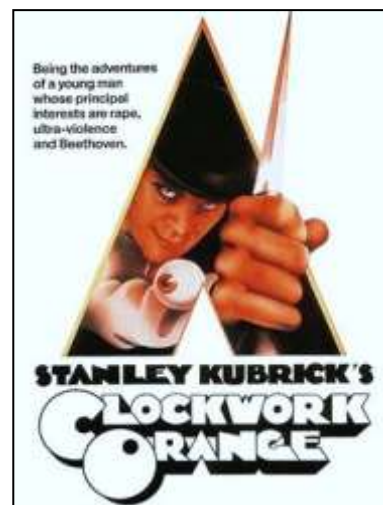
ABSTRACT

This study examines the relationship between some images of the movie *A Clockwork Orange* (1971) and its basic soundtrack. The hypothesis presented is that there is a well-produced harmony between the scenes of the Second World War, displayed during the treatment “Ludovico” of whom Alex is sent to, and the fourth movement of Ludwig Van Beethoven's *Ninth Symphony*. Such harmony is a result of the participation of the two components, music and scene, of the same model for reasoning that was consolidated in the West. Mensurability, calculus and control are the main characteristics of this model.

Key Words: Reasoning, Cinema, *A Clockwork Orange*, Music, Beethoven

¹ Doutor em Filosofia, professor do curso de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Passo Fundo.

O filme *Laranja mecânica*² (*A Clockwork Orange*) é uma daquelas obras capazes de articular e congregar uma série de elementos estéticos (fotografia, cenários, trilha sonora, performances, diálogos, figurinos...) levando o espectador a navegar por um universo aparentemente distante e surreal. A rigor, o roteiro é bastante simples, sem nada de extraordinário ou impressionante. É a saga de um jovem (Alex - Malcolm McDowell) e seus seguidores (“drugues”), empenhados em desfrutar o máximo de prazer e propagando a metraviolência. Preso e submetido a um tratamento experimental (“técnica Ludovico”), o jovem é dado como tecnicamente curado (institucionalizado).



Após a cura, torna-se o pivô de uma briga política que envolve altos quadros do governo. Dada a repercussão negativa do tratamento, Alex acaba sendo submetido a um novo tratamento visando recuperar sua personalidade original. Nesse ponto o círculo se fecha. Como já

disse, em termos de roteiro, nada muito impressionante; já vimos isso em muitas outras películas. O que faz de *Laranja mecânica*, um filme particularmente interessante para uma abordagem filosófica?

São muitos os indícios filosóficos espalhados pelos fotogramas. Questões sobre o limite da liberdade, sobre a relação entre indivíduo e sociedade, prazer e violência, desejo e alteridade são enriquecidas pelas cenas e diálogos que aparecem no filme. Neste breve artigo gostaria de provocar um olhar um pouco diferente, um “olhar” na direção do tema sonoro que atravessa o filme e que se

² . Filme de 1971, dirigido por Stanley Kubrick. O filme é uma adaptação de um romance Anthony Burgess (1962).

constitui, ao mesmo tempo, naquilo que parece ser o último reduto de sensibilidade de Alex: a música de Beethoven. Gostaria de explorar, de modo especial, a cena em que, ao som do estilizado quarto movimento da *Nona sinfonia*, irrompem na tela imagens da Segunda Guerra Mundial nas quais se veem, além de soldados nazistas perfilados e em marcha, maravilhas da tecnologia, como aviões e bombas.

A pergunta, então, poderia ser formalizada assim: Por que Beethoven? O que Beethoven tem a ver com cenas tão dramáticas e tão aparentemente distantes dos sentimentos e ideias que suas composições suscitam? Existe alguma raiz comum desconhecida entre a música organizada de acordo com as regras do sistema tonal (princípio construtivo das composições de Beethoven) e os acontecimentos mais drásticos do século XX?

Em primeiro lugar, é preciso esclarecer alguns elementos filosóficos que subjazem ao som da *Nona sinfonia*. Beethoven representa, ao menos em parte, o auge de um movimento musical ocidental que ganha hegemonia a partir do Renascimento. A música, a partir de então, passou a ser um espaço de expressão da subjetividade. A relação dessa subjetividade com o material sonoro se dá tendo como protagonista a vontade racional do sujeito, ou seja, é o sujeito que, com base num tema, estrutura o material sonoro para compor a música. O modo como o material sonoro é organizado ampara-se no seguimento de regras fornecidas pelo sistema que ficou conhecido como “tonalismo”. O sujeito, nesse contexto, estabelece com o material uma relação de domínio quase absoluto; cada nota se encaixa perfeitamente no plano de expectativas definido pelo sujeito. As regras do sistema oferecem ao compositor uma matéria-prima previamente regrada, controlada, livre de ruídos e ameaças de irracionalidade. O exercício desse poder da racionalidade humana sobre o material sonoro está simbolizado de maneira especial na escrita, que não raras vezes antecede a execução da música mesmo durante o ato da composição. São famosas aquelas cenas em que o compositor, num “surto criativo”, primeiro escreve as músicas, detalhando cada linha melódica, para, só muito mais tarde, experimentar a execução completa da música.

O funcionamento da composição musical, apesar dos importantes acréscimos de genialidade e sensibilidade do sujeito-compositor, fica bastante

próximo do ato científico. Assim como na ciência o objetivo é eliminar o mistério a partir do domínio total do objeto, na composição tonal, o objetivo é estruturar o som aos temas conforme as regras do sistema. Uma das provas desse elemento científico estruturante que marca a composição é que a *Nona sinfonia* não foi ouvida, não foi experimentada esteticamente por Beethoven. Como se sabe, nessa época Beethoven encontrava-se num estado de surdez bastante avançado, ele não precisa experimentar esteticamente aquilo que já está dominado na experiência mental.

A música de Beethoven é, por decorrência, mais que simples som. É também um depoimento sobre o estado geral da racionalidade gestada pela modernidade (artística e científica). O problema é que tal razão parece ter simplesmente perdido a medida de si



mesma. Mergulhada na tentativa de objetificar e dominar o que se encontra a sua volta e marcando sua posição apenas num movimento autorreferente, tal razão perdeu a noção do próprio conteúdo, perdeu a noção do seu próprio limite, gastando boa parte das suas energias para esquadrihar todos os espaços (sejam estéticos, ou sejam científicos). A decorrência disso é que suas “maravilhas” passaram a gerar, paradoxalmente, o perigo de seu aniquilamento. Explico melhor: nas cenas destacadas no filme, o que se vê, não obstante os efeitos catastróficos da Segunda



Guerra, são exemplares das realizações da razão. Soldados enfileirados, bombas explodindo e aviões são produtos do desenvolvimento de uma razão que não se deu conta dos próprios absurdos irracionais que se escondem por trás de sua índole de dominação. O “espírito” da razão moderna produziu Beethoven, mas,

paradoxalmente, também produziu a bomba atômica e a engenharia dos campos de concentração. A “Ode à alegria” (“*Ode an die Freude*”, poema de Schiller cantado na *Nona sinfonia* e que valorizava valores humanistas como fraternidade, liberdade e

igualdade) poderia ser substituída por “Ode à razão”. A mesma razão que se sente bem ouvindo Beethoven já não consegue mais se orgulhar por inteiro dos seus atos. O próprio Alex é vítima desse modelo geral de racionalidade. O propósito da “técnica Ludovico” era intervir (leia-se “dominar”) nos instintos de violência do jovem. Tal intervenção não implicava nenhum gesto de autoconsciência ou esclarecimento dos elementos morais que deviam cercar os atos violentos. A dominação dos instintos violentos seria tão mais eficiente quanto – estranhamente – menos consciente fosse. A própria condição de Alex é assim paradoxal: fascinado pela grandiosidade, equilíbrio e perfeição das composições de Beethoven, Alex é também uma espécie de “material sonoro” submetido a um processo de adequação às regras do sistema.

De alguma forma Alex errou ao gritar, desesperado, durante a última sessão da técnica “Ludovico”: “É um pecado, é um pecado!!! [...] Usar Ludwig Van assim!! Ele nunca fez mal a ninguém!”. Beethoven tem algo a ver com isso, sim. Obviamente, o compositor não é a causa do tipo de racionalidade gestada no Ocidente. No jogo dialético que mantém com essa racionalidade, a música de Beethoven é, com certeza, uma das suas faces mais atraentes.

Passo Fundo, outono de 2011.