

Chico Mello:

Em memória de Thomas

No dia 29 de junho de 2016 desapareceu prematuramente deste mundo, aos 49 anos, o compositor Thomas Beigel. Para os que o conheceram, e para os amigos mais ainda, uma perda irreparável. Extremamente ativo e competente compositor, intérprete, musicólogo, jornalista musical, mas acima de tudo uma pessoa de rara integridade ética, que cultivava as amizades com uma afetuosa dedicação. Atento e inteligente interlocutor, as conversas com ele nunca ficavam na superfície, eram um estímulo ao pensar e perceber o mundo dialogando. Me fica uma irreparável saudade de nossas tantas conversas afetivo-musico-filosóficas em Berlim, em Wuppertal, em Colônia, e por último no dia 30 de maio de 2016 em Bucareste, cidade que ele me apresentou, comemorando as primeiras horas de seu aniversário de 49 anos. Como era bom conversar com ele: um ouvido e olhos atentos, sensíveis, sabendo tão bem a proporção do que ouvir e o que falar.

O conheci numa passagem dele pelo Rio de Janeiro, no início dos anos 2000. Me encantou na época o seu conhecimento sobre a música latinoamericana e o seu fascínio pela multiplicidade e empenho na descentralização da chamada música contemporânea. A sua biografia não era típica para um compositor alemão. Esse “não típico” foi um dos motores de sua postura política e musical, tendo suas antenas ligadas nas relações de poder envolvidas na produção de identidades, o que o levou a se interessar pelas periferias da música européia – estudou composição com Myriam Marbe em Bucareste – e pela música latinoamericana, da qual era um constante divulgador, seja através da produção de artigos para revistas especializadas e programas de rádio como na colaboração artística com compositores e intérpretes. Assim se definiu ele em sua auto-biografia¹, um esboço preparado por ele para as comemorações de seus 50 anos no ano que vem:

Eu sou um compositor periférico. Minha infância se deu na periferia social. Para que eu não seja mal entendido: eu não me queixo. Ao contrário, tenho orgulho disso. Eu tive a felicidade de não ter sofrido uma discriminação inibidora. (...)

¹ A versão original em alemão está disponível em: <http://www.thomasbeigel.de/>

Minha infância e juventude na Região do Ruhr em minha família me sensibilizaram para perceber a influencias externas. Cultura, “minha cultura”, foi desde cedo importante para mim como autoafirmação. Não só como músico, mas também como criança ruiva, sobre a qual pairava a ameaça de apanhar na rua, e mais tarde como homossexual. E a singularidade está aí. (...)

Eu quero essa estranheza: essa não pertença, essa ausência de uma identidade pré-fabricada. Eu queria uma outra temperatura, um outro temperamento à minha volta. Quem sabe por isso mais tarde me atraiu a periferia da Europa. Eu preciso de um espaço imaginário, no qual eu possa descobrir liberdade: isso vale até hoje.

Porisso música: um tempo e um espaço no qual, como jogo estético, é possível especular sobre a própria identidade. Minha Terra de ninguém: uma música própria.

Quem sabe essa experiência social de alteridade tenham-lhe dado uma abertura de alma que não cultivava a artificialidade dos códigos sociais das altas classes sociais às quais pertencem a maioria dos compositores de música erudita.

A história da vida de meus pais se diferencia daquelas que se tornaram padrão nas biografias de compositores europeus. Meu pai, Josef Beimel, nasceu em 6 de setembro de 1938 num pequeno subúrbio da cidade de Neisse na Silésia. No final da Guerra a família fugiu para o norte da Alemanha. A formação no internato, que deveria prepará-lo para a atividade missionária, não correspondeu às expectativas e foi interrompida. Sua família foi para a Região do Ruhr, onde havia trabalho. Com 14 anos ele iniciou uma formação de torneiro mecânico na Companhia Siderúrgica Krupp. Depois disso, 39 anos de trabalho horista e por turnos até sua aposentadoria precoce, aos 53 anos. Quando criança, algumas palavras me eram especialmente familiares: emprego de meia jornada, falência, despedimento coletivo e o sinistro Xá da Pérsia como salvador em caso de urgência.

Minha mãe nasceu com o nome Amelie Henze em 21 de outubro de 1942 em Essen-Heidhausen. As bombas choviam e, devido às contrações, minha avó não conseguiu chegar até o abrigo antiaéreo. Um cunhado foi rapidamente buscar

uma parteira. Minha mãe vislumbrou a luz do mundo sob fogos de artifício. Após estudar na escola de comércio ela trabalhou como funcionária administrativa. Depois vieram as crianças, primeiro eu, dois anos depois minha irmã Anita. Minha mãe ficou então em casa para cuidar de nós. Para melhorar o orçamento familiar ela limpava a Escola Especial que ficava do outro lado da rua. Para nós crianças, esse foi um tempo muito bom. A gente conheceu a sua amiga espanhola e a filha dela. Assim tínhamos uma escola gigantesca para brincar e às vezes subíamos nas mesas e fingíamos que dançávamos flamenco. Além do mais, lá havia um piano no qual se podia improvisar. Através de meus pais eu recebi uma profunda e serena formação católica, repleta de mistérios, rituais e grande respeito pelos outros – sem dúvida minha estética é até hoje “pós-católica”. Meus pais viviam muito abertos e curiosos pelo desconhecido. Isso eu percebia. Só muito mais tarde me dei conta de que eles tem algo que não é tão evidente assim: a formação do coração. O seu amor me sustenta ainda hoje.

A atmosfera dessa autobiografia mostra um pouco da clareza, franqueza e afetividade que habitavam Thomas. E uma mostra de quanto ele gostava e cultivava a convivência. A sua atividade compositiva se originou e se nutria da convivência:

No início oficial de minha graduação em música eu fundei junto com amigas musicistas o Ensemble Partita Radicale. Desde o início desenvolvemos uma música própria, entre improvisação e composição. Uma música que surge do coletivo, sem uma direção: uma democracia estética de base. Esse foi um bom fundamento para trabalhar mais tarde como compositor – com as experiências de uma criação coletiva e com as muitas aventuras de uma comunicação direta e não determinada. Agradeço especialmente às minhas colegas Gunda Gottschalk, Ortrud Kegel, Karola Pasquay e Ute Völker.

O trabalho conjunto me ensinou também que eu preciso ainda de outra música: um espaço sonoro metafórico que exige um planejamento maior – e solidão. Um lugar de recolhimento onde eu possa me permitir tatear a própria sensibilidade, colocar sons que eu possa então compartilhar com outros enquanto experiência.

Todas as vezes que estive em Wuppertal ao longo dos anos, me fascinava a longevidade da fraternidade e apoio mútuo que eram cultivados pelos integrantes do

Partita Radicale, e isso em meio aos tantos conflitos que advinham da convivência em tantos e diferentes projetos. Por iniciativa e engajamento de Thomas vim a escrever e desenvolver com eles a peça “Tropeço – ein transatlantischer Stolperschritt”, uma grande montagem/colagem cênico-musical sobre materiais de origem geográfico-cultural indicadores de nossas procedências – Bossa Nova, Bach, Schubert – e música improvisada. Tenho em minha memória guardados o entusiasmo e flexibilidade do Ensemble, a precisa e bem fundada intermediação de Thomas. E sua bela e alegre voz cantando a canção *Die liebe Farbe* (“Im Grün will ich mich kleiden”) de Schubert. E sua contagiante risada.

Thomas descobriu sua voz compositiva não na Alemanha de tradição pós-serial, com suas subentendidas proibições estéticas, principalmente para os nascidos naquela cultura, sem um passado imigratório recente. A periferia o atraiu sempre:

Depois do fim de minha juventude me desloquei para a periferia espacial, para a Romênia e Espanha. Wuppertal, Bucareste e Madrid se tornaram meu triângulo europeu. O que encontrei na Romênia foi uma vanguarda musical, que não negava o caráter lingüístico da música. Minha experiência e minha “iniciação” como compositor estão ligadas preponderantemente a uma pessoa: Myriam Marbe. Nos anos de nossa amizade, nos infinitos debates sobre estética, cotidiano e sobre tudo o mais, como também nas aulas propriamente ditas, eu aprendi dessa compositora romena principalmente isso: um profundo conhecimento da necessidade da crise, que inclui necessariamente momentos de fracasso e de fraqueza, uma compreensão da relatividade dos sistemas estéticos e o profundo respeito pela comunicação musical enquanto ato no qual seres humanos possam se encontrar com dignidade. Também, considerando nossos limites, não ter medo de se abrir para as experiências dolorosas da vida e comunicá-las.

Seu ensino me permitiu ver na composição uma atividade na qual a própria sensualidade e força reflexiva possam ser cultivadas sem excluir contradições, com o intuito de se confrontar com as opressões às quais estamos expostos. E também para seguir aparentes impulsos irracionais.

Na periferia européia eu desenvolvi um respeito pela retórica. Para mim a clássica arte da oratória não é um corpo de regras pouco mas sim uma coleção de experiências que os seres humanos fizeram com as leis da percepção. Um aprendizado estético que ainda hoje, para mim, é revitalizante. Isso evidentemente se refletiu em minha música. Mesmo se o compreensível e obviamente respeitável desenvolvimento histórico da música européia contemporânea culta tenha tomado outros rumos, para mim a melodia é hoje importante enquanto portadora de afetos. Como ressonância das sensações da própria e altamente subjetiva sensibilidade. Mas eu preciso de línguas estrangeiras enquanto “máscaras” para que eu possa falar através delas. Pois eu não posso falar continuamente e de maneira totalmente afirmativa: eu nasci na Alemanha. Mas isso não designa minha fronteira, quem sabe nem mesmo minha terra natal.

Thomas publicou com o passar dos anos vários textos sobre compositores romenos, análises, entrevistas, pontos de vista, de uma cultura musical pouco conhecida na Alemanha. E, por convicção e gratidão, se encarregou pessoalmente do acervo da compositora Myriam Marbe, tendo encontrado depois de muitos percalços uma instituição que abrigasse o seu acervo completo, o Instituto Sophie Drinker em Bremen, especializado em investigação musicológica feminina e de gênero.

Seu movimento de descentralização cultural, feito de maneira pessoal e entusiasta, o levou a se interessar pela música latinoamericana, tendo viajado pela América Latina realizando entrevistas e publicando artigos e análises sobre a música uruguaia, argentina, brasileira, colombiana e mexicana. Para escrever sobre essa diversidade de culturas locais ele não se satisfazia com a opinião de terceiros: precisava ir até os lugares, conversar com as pessoas, se aproximar, mantendo depois um próximo e contínuo contato ao escrever sobre elas. E refletir partindo de sua posição geográfico-cultural.

Eu dividi e compartilhei minha vida. Não só aqui na Alemanha ou em Bucareste e Madrid. Nos últimos anos a América Latina se tornou importante para mim: como espaço de experiência o qual está, para nós europeus, historicamente muito tempo à frente, particularmente na convivência, no viver junto de muitos

estranhos. Eu aprendi lá que eu sou um intelectual local, um ser subalterno: como todos nós, amplamente excluído dos processos de uma ingerência social e política, inserido em sistemas dominantes, no interior dos quais eu, como alguém provido de luxo, posso angariar espaços subjetivos livres. Compor também significa para mim, de uma posição marginal, recusar discursos dominantes. Compor é também uma luta por processos descolonizadores – e isso vale também para nós na Europa.

E sua atração pela periferia o colocou em intenso contato com a experiência de desterritorialização que envolve a criação corajosa:

Sou eu um compositor periférico? *Eu não possuo uma identidade. Antes ela se estabelece sempre em sentido relacional, em relação ao outro: relativa e frágil.² Minha vida é uma rede complexa e minha riqueza pessoal consiste em poder voluntariamente ter contato com as mais variadas pessoas. A minha música é a expressão de diferentes solidões, de diferentes dependências. Minha linguagem musical surge através de processos dialéticos de continuidade e rupturas – isso não é um estilo. Quem sabe por isso ela não seja para ser compreendida, isso é possível, mas ela é para ser vivenciada. Compor é para mim também me tornar livre, livre dos condicionamentos de um idioma musical definido, livre de um emblema. Eu não tenho uma “imagem”, uma imagem rigorosamente definida de mim mesmo.*

Eu não tenho um eu. *‘A delicadeza é o produto se nós nos aceitamos como ruptura, fragmento. Somente um sujeito fragmentado e uma autonomia autocrítica permitem que surjam lógicas de dependência e sensibilidade, que são indispensáveis para nos integrarmos num mundo de relações humanas sem o impulso de dominação’.³ Compor significa para mim exatamente isso: formular a força da ternura, mostrar a própria vulnerabilidade, permitir perplexidades, dissolver meus limites e assim formular experiências contraditórias, que graças aos intérpretes possam se tornar perceptíveis. Me alegra que existam músicos que apoiaram meu trabalho compositivo por meio de sua confiança:*

² Eu cito aqui: Alejandro Grimson, *Interculturalidad y comunicación*, p. 29, Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación, Buenos Aires, 2001.

³ Luis Carlos Restrepo, *El derecho a la ternura*, p. 86, Barcelona, 1997.

principalmente Lila Brown, Werner Dickel e Elmira Sebat. Compor é finalmente – ainda – um ato metafísico, uma deslimitação na qual êxtase e comunhão se encontram: o sair-para-fora-de-si e a união. Meu agradecimento mais recente é para Albert Groth, que me faz experimentar esse milagre sempre de novo.

Thomas deixou um acervo que reúne aproximadamente 80 obras para as mais diversas formações, incluindo música para crianças, jovens e amadores, obras para instrumentos solistas, música de câmara, para coro, orquestra e teatro musical. Muito dessa obra pode ser lido e ouvido na sua página web no link http://www.thomasbeimel.de/Publish_deu/html/kompositionen.html

No dia 26 de agosto de 2016, por ocasião do concerto em sua memória na City-Kirche em Wuppertal-Ebersfeld, o grande círculo de amigos que lotava o espaço, pode, entre emocionadas evocações e palavras de despedida, ouvir algo da música de Thomas: *electric flower* (2007) para guitarra elétrica e orquestra de instrumentos de cordas dedilhadas; *canti minori* (2009) 1º e 3º movimentos; *Soledades* (2003) para flauta doce tenor; *little language song* (2010/13) para caixa de música; *Ugarit* (2006) para quarteto de cordas; *Das Tor des Kusses* (2006), para flauta transversal; *echos* (2005) para dois percussionistas e *erwacht* (2012) para coro e percussão.

Ficou na minha memória a atmosfera de intensidade, emocionalidade, estaticidade, distanciamento e humor emanantes de sua música. Como se eu ainda ouvisse por um lado a sua animada risada, e sentisse por outro sua contagiante compaixão, seu inconformismo, sua utopia.

Thomas faz falta.