

(como no fundo fizera Mendelssohn). Ao contrário, a atormentada escrita romântica não perde em radicalidade, embora as partições e a estrutura geral da forma clássica sejam essencialmente respeitadas. É nos detalhes que se percebe a novidade da abordagem de Brahms. A presença, neste mesmo programa, do *Concerto para violino* de Beethoven permite uma comparação instrutiva. O uso dos tímpanos no início, por exemplo: os cinco golpes de Beethoven são um motivo definido, a que se contrapõem as entradas distintas dos sopros e das cordas. Em Brahms é uma pulsação contínua, sobre a qual sopros e cordas superpostos se abrem em leque. Em Beethoven há um contraste tenso entre elementos simples e em si bastante coesos; em Brahms, uma tensão difusa e rastejante, que afeta a microestrutura melódica e harmônica, e não para de se acumular. Ela não poderia ser resolvida pela dinâmica interna do material, que a carrega, por assim dizer, em seu DNA. Seria preciso um fator externo, um *deus ex machina*.

Ao que parece, foi apenas em 1868 que Brahms encontrou a solução. Como sempre, ele a comunicou primeiramente a Clara, num cartão de felicitações pelo seu aniversário: nele, Brahms rascunhou uma melodia para trompa, com a legenda "Assim soa hoje a trompa do pastor". É essa melodia genuinamente popular, quase um sinal de corno alpino, que aparece de improviso no último movimento, marcando a transição de dó menor para dó maior, envolta numa névoa de sonoridades que é o ponto alto da orquestração da peça.

Quanto ao tema que segue, Brahms costumava se irritar se alguém o comparava à melodia coral da *Nona* de Beethoven. Há, de fato, melodias anteriores do compositor que sugerem uma gênese independente. Mas a semelhança existe, não só no desenho como na função e na colocação, e é impossível que Brahms não a tenha percebido. Mesmo involuntária, ela é significativa, uma vez que o compositor sentia o peso de se medir com Beethoven nas grandes formas: "Você não sabe como é", escrevia a Hermann Levi durante a gestação da sinfonia, "ouvir sempre esse gigante andando atrás de mim".

Mas Brahms tinha plena consciência de que os tempos eram outros: o coral da *Nona* é uma espécie de marcha triunfal da humanidade, deixando para trás seus conflitos. O *Finale* de Brahms, após o solo de trompa e o tema solar das cordas, volta a adquirir complexidade. A conclusão é assertiva, mas não isenta de aspectos sombrios.

A *Sinfonia coral* de Beethoven foi o canto do cisne dos ideais utópicos surgidos com a Revolução Francesa; a *Primeira* de Brahms é expressão de uma época de consolidação, bem mais matizada e menos entusiasta (a unificação da Alemanha, de que Johannes era fador, foi ratificada em 1871). O vitalismo das personagens de Stendhal tornou-se reflexivo em Flaubert. A *Sinfonia em dó menor* de Brahms reflete o clima cultural de sua época.