

EM BUSCA DE UMA AUDIÇÃO MAIS COMPLETA DA OBRA DE MOZART

Yara Borges Caznók

Mozart — sociologia de um gênio, de Norbert Elias, tradução de Sérgio Góes de Paula, Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1995.

Dentre inúmeras biografias, estudos e análises sobre a vida e a obra de compositores, é raro encontrar um autor que realmente tenha ouvido seu “objeto de estudo” e ainda que seja capaz de fazer com que a música soe através das palavras, como fez Norbert Elias em seu *Mozart — sociologia de um gênio*.

Este livro traz, ao lado do característico rigor metodológico de Elias, toda sua sensibilidade e experiência enquanto ouvinte do repertório mozartiano, e ainda que esta feliz combinação fosse sua única qualidade, já seria suficiente para tornar-se leitura obrigatória.

Inicialmente pensados como parte de uma obra mais ampla (que seria intitulada *O artista burguês na sociedade da corte*), estes textos tomaram a forma de livro após a morte de Elias, graças a seu assistente e colaborador Michel Schöter.

Da espinha dorsal do livro, ou seja, da elucidação das articulações e conflitos que se deram entre imperativos histórico-sociais e potencialidade criativa num século que ainda não valorizava o estilo estritamente pessoal, Elias retira como motivo condutor principal a questão da genialidade de Mozart.

Recusando categoricamente a idéia de que o “grande gênio” é alguém que escapa das

estruturas determinantes de seu tempo e espaço sociais, o autor nos apresenta o Mozart/gênio trespassado de humanidade, sofrendo como qualquer um de nós, em sua tentativa desesperada de dar um sentido à sua existência. Desfaz, assim, a visão romântica de gênio, cuja adoração e idolatria afastam qualquer tentativa de aproximação e audição reais.

Para que ouçamos o Mozart genialmente humano, Elias mapeia e, sobretudo, integra aos fatos conhecidos e louvados da vida do compositor outros menos divulgados e propositadamente “esquecidos”.

O primeiro deles é o lado bufão e irreverente de Mozart. Sequer citado em muitos estudos sobre sua vida, pois, incompatível com a figura de gênio/modelo de perfeição,¹ aqui ele aparece não só como mais um dos múltiplos traços da pessoa Mozart, mas também como recurso e suporte indispensáveis à sua sobrevivência face às situações de enfrentamento constante nas quais o artista se encontrou durante toda sua existência.

Cito aqui o escândalo provocado no meio musical pela risada escrachada de Mozart de Peter Shaffer, no filme *Amadeus* (1980). É inadmissível, segundo estes “puristas”, que o

criador de uma música tão perfeita e equilibrada pudesse ser também um debochado.

Ouvindo este lado humorístico de Mozart em suas obras, deparamo-nos, no fundo, com um astuto e irônico estrategista que, ao mesmo tempo em que nos convida a rir e a jogar, nos faz encarar o *non sense* de muitas situações existenciais.

Recomendo, a quem quiser conhecer mais de perto este Mozart, algumas obras explicitamente brincalhonas, onde sua gargalhada triunfa soberana sobre a medíocre seriedade de alguns de seus contemporâneos:

- *Jogo de dados musical* (*Musikalisches Würfspiel*), que tem como subtítulo “Método para compor valsas ou *Länder* com dois dados, sem ser músico nem entender nada de composição”;

- *Adagio KV 516*, cujos compassos são tirados de um jogo de letras;

- *Uma brincadeira musical* (*Ein musikalischer Spass*) KV 522;

- *O comentário de Leporello* (“Questa poi la conosco troppo”), no primeiro ato de *Don Giovanni* quando, o conjunto que anima o jantar, cita temas de autores conhecidos da época (Paisiello, por exemplo);

- *La finta semplice*, uma de suas primeiras óperas, cujo título já nos revela sua ironia;

- *Così fan tutte*, em especial a cena onde Ferrando e Guglielmo são “ressuscitados” por Despina através da força magnética de um ímã. Esta referência clara ao mesmerismo, que na época era levado a sério por grande parte das pessoas, aparece numa situação cênica onde as personagens fingem ser outras personagens. Befe em cima de um befe... ou não?

Um outro aspecto da personalidade de

Mozart — este ainda mais tabu que o bufão — é seu convívio com a coprologia, ou seja, o uso que o compositor fez em cartas (especialmente aquelas endereçadas à sua prima Bäsle) e em peças vocais, de expressões escatológicas.

Pouquíssimo investigado até o momento, este lado “obsceno” de Mozart horroriza os puritanos, pois, como bem nos mostra Elias, animaliza o “gênio”, macula com fezes e esperma uma obra que, na sua condição de cânone de pureza e perfeição, só poderia ter sido produzida por um espírito puro, desencarnado.

Não admitir que na música de Mozart apareçam as brincadeiras e as fantasias de um corpo descjante é tapar os ouvidos para a integridade de seu universo sonoro. Como poderia Don Giovanni ser libertino e simpático ao mesmo tempo? E o casal Papageno (considerado por muitos leitores ortodoxos da maçonaria como o par simplesmente reprodutor da espécie e, portanto, inferior), que suplanta Tamino e Pamina em vitalidade e popularidade?

Há todo um conjunto de obras vocais, compostas para sua fruição privada (Constanze, sua mulher, fazia o soprano, Mozart era o contralto e dois amigos faziam o tenor e o baixo), cujos títulos e textos foram adulterados pelas edições oficiais. Ainda difíceis de serem encontradas, temos, no entanto, algumas gravações que nos trazem os textos originais. Cito, como exemplo apenas, o dueto para barítono e soprano KV 592-A, onde as perguntas feitas pelo “esposo” são sempre respondidas com miados da “esposa”.²

Além de trazer à tona estes aspectos constituintes da personalidade e da música de Mozart, Elias teve o cuidado de reabilitar a figura de Leopold Mozart. Descrito, quase

sempre, como sendo apenas o pai tirano, terivelmente autoritário e dominador, encontramos aqui um pai também amoroso, dividido entre o assombro e a alegria por reconhecer no filho um talento que era “um verdadeiro milagre”. Oscilando entre idéias iluministas e católicas, Leopold aparece como um pai que partilhou com seu filho, e foi vítima tanto quanto ele do desmantelamento dos dogmas político-religiosos e das ilusões revolucionárias daquele período.

A partir das considerações feitas por Elias sobre essa duvidosa, porém conveniente, fé religiosa de Leopold, seria interessante pensar sobre as possíveis vivências de seu filho em relação à religião.

Estranhamente, Elias não se detém sobre este ponto, nem cita as ligações de Mozart com a maçonaria. Faria mais adiante? Ou não julgou necessário? Não importa. O que vale é que o silêncio sobre este assunto não torna o livro incompleto; pelo contrário, é graças à sua qualidade que nascem possibilidades de ressonâncias em seus leitores.

Assim sendo, Elias parece ter deixado o terreno preparado para a hipótese de que Mozart tenha sido o primeiro músico a produzir uma obra corajosamente endereçada ao mundo dos homens e não mais a Deus. Ele seria, então, o primeiro músico ateu, cuja luta por uma autonomia em termos de mercado de trabalho também implicava uma libertação em relação a crenças e justificativas metafísicas para sua música.

Diferentemente de Beethoven, que se apegou a ideais políticos e humanitários e com isso deslocou a sua necessidade imediata de ouvintes concretos para a esfera do virtual, e ainda mais distante de Bach, que, por ter em Deus seu

grande ouvinte e patrão, suportava as humilhações de sua situação empregatícia, Mozart parece não ter aderido a nenhum suporte espiritual que não fosse sua música. Mesmo a maçonaria parece não ter oferecido, para ele, nada além de auxílios materiais.

Música humana, que não separa mais o divino e o terreno e que revela, às vezes de maneira contundente, a angústia de uma vida que já não pode contar com a referência asseguradora da tradição.

Um bom exemplo sonoro desta vivência é a sua *Missa em Dó Menor*, KV 427, composta para festejar seu casamento, em 1783. O tratamento musical dado a um texto sacro prova que, estruturalmente, foram desfeitos os limites definidores dos domínios laico e sacro. A maravilhosa melodia do “Et Incarnatus Est” poderia ser também uma das árias de Pamina...

Atenção especial merece o “Qui Tollis Peccata Mundi” da mesma Missa — um dos mais sofridos e tortuosos de todo o repertório de missas da tradição européia. As vezes parecem, ao invés de pedir misericórdia àquele que tira os pecados do mundo, gritar um sentimento de extrema angústia, através de acordes dissonantes, escalas cromáticas descendentes e motivos rítmicos intensa e energicamente pontuados.

Este clima assemelha-se, até um certo ponto, à entrada da estátua do comendador em *Don Giovanni*, onde encontramos os mesmos procedimentos musicais acima descritos. (O possível paralelo entre as figuras redentoras de Cristo e do comendador fica por conta do leitor...)

O fato é que uma incursão pelas obras “sacras” de Mozart mostrará ao ouvinte atento

um compositor nada apaziguado, cujas dores não foram nunca aplacadas.

Eternamente em busca de ouvintes em cujos tímpanos seus gritos fizessem sentido, morreu trabalhando em duas obras diametralmente opostas em termos de visão de mundo: a *Flauta Mágica*, com seu conteúdo humanista maçônico, e o *Réquiem*, dilacerante testemunho de um ser consciente da fragilidade da vida.

De acordo com Norbert Elias, Mozart desistiu de viver; sua solidão o derrotou. Se assim foi, há uma pergunta que ele parece nunca ter cessado de colocar e que está presente em todas as suas obras: será que a vida também é um jogo de dados?

Yara Borges Caznók é mestre em Psicologia da Educação pela PUC-SP e professora assistente do Instituto de Artes da UNESP (Campus São Paulo).

Notas

1. Justiça seja feita a Wolfgang Hildesheimer, que talvez tenha sido o primeiro estudioso a se debruçar sobre este assunto em seu livro *Wer war Mozart*, de 1968 (edição brasileira: *Mozart*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990).
2. Eis alguns dos inúmeros exemplos possíveis de serem retirados da correspondência de Mozart: “... Agora desejo-lhe bom repousar e na cama cagar. Durma descansada, com a bunda virada”. “... ao levantar-me, ouvi ainda algo bem fraco — mas senti o gosto de algo queimado. Por onde eu andava, fedia. Quando me aproximava da janela, esvaía-se o cheiro. Ao entrar, ele reaparecia. Finalmente, disse-me mamãe: ‘Aposto que você deixou escapar um pum!’ — Creio que não, mamãe. — ‘Sim, sim, com certeza deixou’. — Fiz a prova: coloquei o dedo indicador no cu e depois no nariz, e — *Ecce provatum est*; a mamãe tinha razão. (...) mando-lhe mil beijos, e sou, como sempre, o velho jovem Rabo de Porco.” (carta à prima ‘Bäsle’, 5/11/1777 in *Cartas de Mozart* - seleção de Willi Reich, tradução Semíramis Lück, Curitiba, Secretaria do Estado de Cultura, 1992).