

WOLFGANG AMADEUS MOZART: CONSIDERAÇÕES ANTROPOLÓGICAS

por

João-Heitor Rigaud*

Resumo: As ideias de carácter romântico que se propagaram à volta da figura e da obra de Wolfgang Amadeus Mozart, deram origem a uma série de situações que, apesar de não corresponderem à realidade, foram objecto de aceitação suficiente para provocarem distorções de conhecimento que, ao afastarem o criador artístico da sua realidade biográfica, filtraram a actividade crítica dos conhecedores não especializados e promoveram a proliferação de mitos que, ao serem adoptados como paradigmas, distorceram a observação da realidade.

Palavras-chave: Mito; prodígio; jubileu.

Abstract: The romantic ideas that grew up around the figure and work of Wolfgang Amadeus Mozart gave rise to a number of situations, which, although they did not correspond to the truth, were sufficiently widely accepted to cause distortions of knowledge. The latter, by distancing the creative artist from his biographical reality, filtered the critical activity of non-specialist connoisseurs and encouraged the proliferation of myths. The fact that these myths were accepted as truth has distorted observation of reality.

Keywords: Myth; prodigy; jubilee.

Quando, na sequência da estreia, em 1985, da peça cinematográfica *Amadeus*, de Milos Forman, João de Freitas Branco colaborou, em Lisboa, na orientação de um colóquio sobre a realidade biográfica de Wolfgang Amadeus Mozart, uma das pessoas que assistiam ao debate pediu a palavra para dizer que tudo o que, até então, tinha lido sobre o assunto apenas dizia bem, e só bem, acerca da personalidade e da obra deste ilustre compositor musical. A perplexidade causada por tal afirmação foi motivo de interessantíssima e profunda reflexão, por parte de Freitas Branco, no programa radiofónico que então apresentava.

* Músico e Historiador. Doutorando pela FLUP.

A atitude deste participante no colóquio exprime a aceitação de uma realidade mitificada em que o objecto abordado perde uma parte dos elementos que o caracterizam e adquire o papel de estímulo sobre o psiquismo do observador, com particular incidência para a afectividade, sendo que qualquer abordagem crítica, ou simples promoção de entendimento, se tornam incompatíveis com a vontade do observador que apenas aceita a fruição passiva dos caracteres atribuídos ao objecto considerado, rejeitando activamente tudo o que possa modificar a ideia que adoptou.

A mutação da realidade biográfica mozartiana teve início ao longo da última década da vida do músico e, em geral, pelas piores razões, visto que a calúnia, por vezes particularmente torpe, o atingiu, a ele e à sua família, com força suficiente para lhes criar sérios embaraços. No entanto, no ano de 1800, a viúva vendeu todo o espólio manuscrito do compositor ao editor alemão Anton André cujos herdeiros, após a sua morte, em 1842, não conseguiram que as bibliotecas nacionais da Alemanha, Áustria e Inglaterra, se interessassem por este património, que acabou por se dispersar, até que, por volta de 1880, a Biblioteca Real de Berlim promoveu a sua aquisição e a casa editora *Breitkopf und Härtel* deu início à edição integral do espólio.

Com o passar do tempo e, principalmente, no século XX, a audição da obra musical e a ideia mozartiana desenvolveram uma característica com forte marca idílica que subalternizou a realidade do extraordinário valor humano e profissional do compositor. A vastíssima bibliografia com referência a este membro ilustre da dinastia musical Mozart, junta aos habituais ensaios científicos, testemunhos, epístolas e textos de divulgação, obras literárias que, justamente porque são literárias, valem muito mais pela qualidade artística do que pelo rigor da informação veiculada. Deste modo, a abordagem de uma tal bibliografia exige a maior prudência e objectividade, sob pena de o seu conteúdo ser, ainda que involuntariamente, transformado em elemento de desinformação.

São paradigmas do que acaba de ser dito, a peça teatral *Mozart e Salieri*, que o escritor russo Alexandr Pushkin compôs, em 1830, com tanta arte como fantasia, e que, em 1898, Nicolai Rimsky-Korsakov utilizaria, com especial eficácia dramática, na composição de uma ópera com esse mesmo título, e, pelas razões contrárias, o ensaio *1791: Mozart's Last Year*, da autoria do musicólogo americano Howard Chandler Robbins Landon¹, notável especialista no assunto, onde o autor, sempre com o maior cuidado na citação das fontes, cataloga e explica inúmeras ideias-feitas, na perspectiva de que a verdade vale bem mais do que o mito.

Entenda-se por mito, neste caso, a representação de factos, ou personagens históricas, deformados através do imaginário resultante de construções mentais idealizadas e não comprovadas, o que, no caso vertente, resulta em mentira, mais ou

¹ ROBBINS LANDON, H. C. – *1791: Mozart's Last Year*, Londres: Thames & Hudson, 1988.

menos consciente, de que alguém se serve para daí retirar benefício, ainda que este seja somente afectivo, entendendo o afectivo como parte motora constitutiva da estrutura psíquica de cada indivíduo.

São de particular importância para o assunto aqui tratado, os documentos originados pela acção do próprio autor, pelo que reflectem da sua natureza sem recurso a intermediários. Assim, recorrer-se-á à edição *fac-simile* de dois importantíssimos manuscritos autógrafos e a partituras de peças compostas na época que rodeia 1782, ano-chave para o entendimento do assunto em questão, complementadas pela informação adquirida ao longo de anos de convivência com o assunto *in vivo*, no discretíssimo e delimitado meio que são as instituições dedicadas ao ensino da música ao mais alto nível, nomeadamente o *Conservatoire de Musique de Genève (Haute École de Musique)*² e a *Hochschule für Musik und Theater München*.

Uma peculiaridade que se observa na obra de W. A. Mozart, por volta deste ano de 1782, é a quantidade de peças inacabadas. Observa-se também a existência de consideráveis diferenças entre o trabalho elaborado antes e depois deste ano, como, por exemplo, o menor número de peças compostas, para o mesmo lapso de tempo, no período posterior em relação ao anterior, e maior complexidade técnica das peças do período mais recente, que por isso se caracterizam por maior densidade de conteúdo musical. Características que são particularmente visíveis nas sonatas para violino e piano compostas a partir de 1778: seis no primeiro ano, seis em 1781 e não mais do que uma completa em cada um dos anos de 1784, 1785, 1787 e 1788, sendo que o conteúdo musical destas últimas supera o das anteriores; estas características também se notam, com especial clareza, na observação comparativa das óperas *O Rapto no Harém*³, de 1782, e *A Boda de Fígaro*⁴, de 1786, cuja composição está separada, no que se refere à ópera, por duas peças inacabadas e uma outra, em um acto, intitulada *O Empresário*⁵, composta no início de 1786.

Vejamos, então, quais os elementos da natureza psicológica de Mozart que estiveram na origem da peculiaridade que o seu esforço produtivo manifesta no ano de 1782.

Uma das características mais frequentemente associadas a Mozart, Wolfgang Amadeus, é a de menino-prodígio. Entende-se por “prodígio” todo o acontecimento que está, ou aparenta estar, em contradição com as leis da natureza, daí que, ao ser

² População discente do CMG em 2006: *Haute École de Musique* – 500 alunos de 49 nacionalidades dos 5 continentes; *École de Musique et de Théâtre* – 2500 alunos.

³ *Die Entführung aus dem Serail*. Não vem a propósito aprofundar as questões relativas à tradução dos títulos: este problema supera largamente o âmbito do estudo da obra de qualquer que seja o autor e prende-se unicamente com a competência dos tradutores e com equivocadas tradições que urge rever.

⁴ *Le Nozze di Figaro*.

⁵ *Der Schauspieldirektor*.

aplicado ao Homem, este qualificativo exprima que o indivíduo apresenta capacidade invulgarmente favorável à execução de uma tarefa específica, no entanto, ao referir-se, nesta acepção, a uma criança, o sentido é algo diferente, sendo então vista como menino-prodígio, uma criança que revela capacidade em áreas onde a realização apenas é esperada em adultos, sendo, por isso, necessário não a confundir com uma característica de precocidade, esta exprime, em qualquer circunstância, um avanço sobre a idade média para a realização de determinada tarefa.

Não raro, a literatura especializada avança ainda que se observam casos em que a capacidade prodigiosa desaparece com a idade. De facto deve afirmar-se que desaparece sempre, e a razão para esse desaparecimento tem a ver com o desenvolvimento das outras capacidades e a conseqüente diversificação do exercício, com potencial deslocamento de objectos de interesse.

Note-se que o sobredesenvolvimento transitório de uma capacidade intelectual em relação às outras, na generalidade dos casos, passa despercebido por ausência de solicitação da capacidade em causa por parte do seu detentor, sendo que o exemplo de Wolfgang Amadeus Mozart, à imagem do que se passa com a generalidade dos músicos, é significativo do oposto: nascido no seio de uma família de músicos profissionais, era filho de um pai⁶ que, para além de violinista e compositor de mérito, foi um importante pedagogo que deixou obra reveladora de uma personalidade com gosto por observar e reflectir, não só era um músico muito culto, mas também uma individualidade dotada de gosto pela busca da resolução dos problemas que se lhe apresentavam.

Note-se ainda que, para além das características intelectuais, era necessário que o pai estivesse interessado em que o filho solicitasse a capacidade observada⁷ e, por outro lado, que o meio social envolvente colaborasse: no caso vertente todos estes factores convergiram muito favoravelmente. Se, pelo contrário, esta capacidade não tivesse sido observada ou se a indução tivesse recaído sobre uma outra, ela teria desaparecido sem ser notada.

No entanto, a estrutura psíquica de um indivíduo pode estar organizada de tal modo que a especificidade inata do talento seja particularmente favorável à prática de determinadas actividades, com resultados qualitativamente superiores aos conse-

⁶ Leopold Mozart (Augsburg, 14/11/1719 – Salzburg, 28/05/1787).

⁷ Não é raro os músicos profissionais procurarem dissuadir os filhos de seguir a mesma profissão por razões que se prendem com a dureza do trabalho quotidiano. Observe-se, a este propósito, na cidade do Porto, na segunda metade do século XIX, a atitude paradigmática de José Francisco Arroyo para com os seus filhos, que educou musicalmente e desencorajou do exercício profissional, o que no caso de João Marcelino teve efeito adverso dada a natureza fortemente reactiva e autónoma do jovem que, ainda assim, cumpriu a orientação do pai, fazendo-se jurista e político, e a sua própria vontade, desenvolvendo actividade musical com regularidade e sentido de progresso.

guiados pela generalidade das pessoas, sendo este o caso dos hiperdotados⁸, de que W. A. Mozart é um exemplo. Ainda assim é necessário que estas características sejam detectadas, solicitadas e estimuladas.

A facilidade, a modéstia de apelo criativo, o baixo grau de autonomia e a rotina são elementos favoráveis à praxis competente do hipodotado, mas perfeitamente aniquiladores da competência do hiperdotado, porque as características deste são alimentadas, e potenciadas, a partir do apelo à criatividade e à autonomia, dois elementos que, por si só, excluem a facilidade e a rotina: o hiperdotado revela uma curiosidade e uma vontade de aprender persistentemente insatisfeitas.

O Mozart aqui em causa, Wolfgang Amadeus, era marcadamente assim: aceitamos que, pelo menos no que se refere à actividade musical, foi um menino-prodígio, ainda que a ponderação desta característica levante notórios problemas de crítica, resultantes quer da insuficiência de meios objectivos que permitam avaliar a atitude paterna quando reportada directamente à realização do filho, quer pela dificuldade na avaliação do peso da afectividade na crítica dos ouvintes, duas questões que se levantam sempre nestes casos e para as quais nem sempre há resposta, mas, cruzando o conhecimento da obra com os dados biográficos, ficamos a saber que ele não deixou de ser prodígio quando deixou de ser menino porque era, acima de tudo, hiperdotado.

Com esta reflexão chegamos aos acontecimentos de 1782: ano de mudança na biografia e no exercício profissional, ano do fim do emprego, do fim da prática musical planeada por outrem, ano de independência criativa e de novas possibilidades de evolução, consequentemente: confronto entre as possibilidades técnicas adquiridas e a vontade de fazer melhor. Ano do casamento e da fixação definitiva em Viena, ainda que mudando de morada, em média, mais do que uma vez por ano. Como consequência dos confrontos sentidos ao longo deste período, sobreveio a insatisfação com os resultados obtidos e a necessidade de estudo e de instrumentos de melhor qualidade.

Tomemos como referência do culminar da época anterior: a *Sinfonia Concertante em Mi Bemol Maior, KV364, para Violino, Viola e Orquestra*⁹, cuja composição data do ano de 1779. Esta magnífica peça revela influência das viagens realizadas a partir de 1777, pela Alemanha e França, e significa, de algum modo, uma homenagem à escola musical de Mannheim ao citar, no primeiro andamento, uma peça da autoria de Carl Stamitz, ao associar o género musical do concerto ao da sinfonia e ao utilizar procedimentos técnicos característicos do estilo dos compositores de Mannheim, cujos reflexos são evidentes ao nível da dinâmica.

⁸ Entende-se que *hiperdotado*, *superdotado* e *sobredotado* são vocábulos rigorosamente sinónimos que têm como antónimos *hipodotado*, *infradotado* e *subdotado*.

⁹ MOZART, Wolfgang Amadeus – *Symphonie Concertante für Violine, Viola und Orchester*. Londres: Edition Peters, s. d.

A característica epifânica da entrada dos instrumentos solistas no primeiro andamento e a escrita adoptada para a parte de viola, que segue o critério técnico da do violino, são outros elementos de novidade na obra mozartiana que, associados ao valor musical intrínseco, fazem com que esta peça assuma um papel particularmente rico em subsídios à observação em presença e ao aprofundar do conhecimento das causas que constituem a base da evolução operada nos anos seguintes, pelo que traduz da vontade de progresso evidenciada pelo seu autor.

O reflexo da atitude profissional do músico, observa-se nos dois manuscritos autógrafos datados de anos com características opostas: o da *Sinfonia n.º 41, Júpiter, em Dó Maior, KV551*¹⁰, de 1788, época de estabilidade biográfica, e o da *Missa em Dó Menor, KV427*¹¹, de 1782 e 1783, incompleta, cuja composição não se sabe se foi abandonada ou a partitura parcialmente perdida, estando em falta grande parte do *Credo* e a totalidade do *Agnus Dei*.

O manuscrito mais recente, o da *Sinfonia*, revela-nos um autor com grande capacidade de concentração e atento ao pormenor musical. Porém, o aspecto caligráfico do manuscrito, sendo estável, limpo e característico de uma determinada mão, não contém as características de legibilidade que a cegueira da tradição lhe atribui. É, no entanto, o paradigma da actividade da mão de um hiperdotado se atendermos a que a capacidade de concentração e o cuidado com o pormenor são elementos característicos da mente hiperdotada quando realiza a tarefa para a qual está mais vocacionada.

O mais antigo dos manuscritos, o da *Missa*, a mais tensa das duas peças, é caligraficamente o mais nervoso dos dois, ainda que, na generalidade, revele as mesmas características que o outro até a peça ser interrompida no fim da magnífica ária, para soprano, sobre a locução *Et incarnatus*, que faz parte do *Credo*. Este manuscrito, no entanto, não termina aqui: contém ainda partes de fagote para o *Gloria*, partes de timbales e outras, assim como as partes dos instrumentos de sopro para o *Sanctus* e o *Benedictus*, cuja reconstituição foi possível a partir de outras fontes, como revela Robbins Landon no Prefácio à sua edição da partitura de orquestra¹², publicada em 1956, ano em que se comemorava o segundo centenário do nascimento do compositor.

Ainda que esta peça esteja hoje em dia incompleta, a sua utilização para fins litúrgicos aconteceu, documentadamente¹³, uma vez, em 25 de Agosto de 1783, quer

¹⁰ MOZART, Wolfgang Amadeus – *Sinfonie in C, KV 551 (>Jupiter-Sinfonie<)*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1978.

¹¹ MOZART, Wolfgang Amadeus – *Messe C-Moll, KV 427*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1982.

¹² MOZART, Wolfgang Amadeus – *Missa C Moll, KV 427 (417a)*. Zurique: Edition Eulenburg (Edition Peters), 1956.

¹³ NISSEN, Georg Nikolaus von – *Biographie W. A. Mozarts*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1828.

completa quer completada por textos de autorias diversas. Mais tarde, em 1785, tendo o seu autor necessidade de compor um Oratório¹⁴, *David Penitente*, KV469, utilizou um texto literário de autoria provável de Lorenzo da Ponte e a música do *Sanctus* e do *Gloria* desta notável *Missa* que ele tanto prezava.

Na correspondência trocada com Leopold Mozart, Wolfgang, ao referir-se a esta *Missa*, é claro quanto ao propósito de compor uma peça de grandes dimensões, e elevada exigência qualitativa, que fosse o reflexo do seu intenso fervor religioso. Tais propósitos reflectem uma evolução muito significativa quanto às características psicológicas do jovem Mozart: agora um adulto amadurecido, longe da frivolidade que evidenciava poucos anos antes, e com um interesse pela espiritualidade católica que será aprofundado pelo convívio maçónico que abraçará com o maior entusiasmo.

Vem a propósito referir que a *Missa em Dó Menor* teve uma edição monumental elaborada, nos anos oitenta do século XIX, graças ao meritório esforço de Alois Schmitt¹⁵, tendo sido por esta edição que ela foi tocada até época bem posterior a 1956, no entanto, apesar de toda a sua competência, o editor fez acrescentos e modificações de legitimidade por demais duvidosa, como sejam a reformulação do efectivo da orquestra, cortes no *Laudamus te* e no *Et incarnatus*, e o acrescento das passagens não conhecidas, sendo que para uma delas, o *Crucifixus*, cuja autoria é comprovadamente de Ernst Eberlin, não indica o nome do autor: Schmitt, que vira este *Crucifixus* manuscrito pela mão de Mozart e sem indicação de autoria, nunca encarou a possibilidade de se tratar de uma cópia.

Note-se ainda que Robbins Landon só teve a possibilidade de observar estes manuscritos uma boa trintena de anos depois da sua edição da *Missa* ter sido publicada, o que é bem revelador da extrema competência profissional que o caracteriza. No Prefácio dá conta do seu desaparecimento entre 1939 e 1945, e indica como paradeiro provável algum país da Europa oriental, o que veio a revelar-se verdadeiro quando, em 28 de Maio de 1977, uma delegação do Estado Polaco, chefiada por Eduard Gierek, as entregou à República Democrática Alemã onde foram recebidas por Erich Honecker, porque eles tinham sido levados de Berlim para locais seguros situados na Silésia.

A última década da vida de Wolfgang Amadeus é, muito justamente, conhecida como a década de ouro: ao longo destes anos, como foi dito, compôs menos e

¹⁴ É curioso notar que sendo a denominação “oratório” um vocábulo do género masculino, cujo étimo é o termo italiano “oratorio” que designa o lugar destinado à prática da oração, ao contrário de “oratória”, arte de falar em público, do género feminino e com o étimo latino “oratoria”, referindo-se este também à arte de falar em público, instalou-se, em Portugal, o hábito deplorável de utilizar, por analogia, o termo feminino para designar o género musical. Situação análoga observa-se com “arpejo” que, no entanto, perdeu oficialmente o “h” com a reforma ortográfica de 1911.

¹⁵ MOZART, Wolfgang Amadeus – *Missa (Große Messe) C-Moll, KV 427 (417a)*. Wiesbaden: Edition Breitkopf, s. d.

melhor, assimilando a lição do passado e promovendo a herança que os vindouros receberiam. A marca impressa pelas obras desta época viria a sentir-se na evolução próxima da música de um modo particularmente expressivo.

Com o passar dos anos, a notoriedade de algumas das suas melhores peças, como por exemplo a ópera *Idomeneu, Rei de Creta*, decaiu acentuadamente enquanto que outras, quer igualmente notáveis quer francamente inferiores, foram colocadas em pedestais como arquétipos de genialidade, com prejuízo para a inteligência crítica e fruição estética de alguns, e grave desrespeito para com a condição humana de um autor musical superiormente competente e generoso, cujo exercício profissional se saldou por uma qualidade ética irrepreensível.

No século XX, os jubileus sucederam-se cada vez com mais frequência, como se a qualidade da realização humana tivesse parado de progredir, e o Mito substituiu o Homem tal como o sentir Afectivo substituiu o sentir a Obra. Com efeito, Wolfgang não é o único menino-prodígio da música: tendo sido precoce e hiperdotado, pelo menos segundo determinados critérios de avaliação, não é o único nem o mais precoce e hiperdotado dos músicos, Wolfgang é único na medida em que todo o ser humano o é, e utilizou muito generosamente o seu magnífico talento como expressão do exercício da liberdade individual ao serviço daquilo para que estava, eventualmente, mais capacitado.

Disse João de Freitas Branco a propósito de outro músico, Beethoven¹⁶, num dos seus memoráveis diálogos radiofónicos, que o exagero de atenção dispensada a determinado autor origina a perda de qualidade da observação crítica e a promoção de rotinas estéreis e, por isso, nocivas da clareza de apreciação do valor intrínseco da obra¹⁷, o que nos leva a pensar numa outra das grandes peças cinematográficas do checo Milos Forman: *One Flew Over the Cuckoo's Nest*.

¹⁶ Que, recorde-se, não foi nem o único músico a padecer de surdectimento, nem o único cujo exercício profissional continuou apesar do agravamento da perda de percepção auditiva do meio, visto que esta perda não afecta as sensações sonoras adquiridas, indispensáveis a toda a praxis musical que ultrapasse o nível básico de exigência técnica.

¹⁷ Em Conferência sobre Georges Bizet, proferida no Porto, em 1985, na Delegação do Norte, da Secretaria de Estado da Cultura, João de Freitas Branco chamou atenção para o facto de, parafraseando o ditado, ser pior a situação do Homem de um só disco do que a do Homem de um só livro dada a maior acomodação que se observa ao fim de algum tempo de audição do objecto fixado.