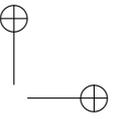
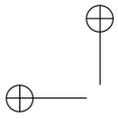


Festa dos sons e Teologia

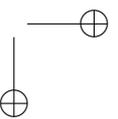
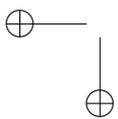


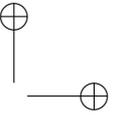
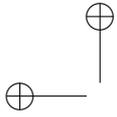
Artur Morão

www.lusosofia.net



LusoSofia:press





Festa dos sons e Teologia.

*A propósito da música de W. A. Mozart**

Artur Morão

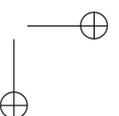
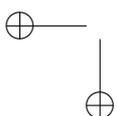
Não é estranho ou avulso o nexos entre música e teologia. Há entre elas afinidades secretas, cumplicidades múltiplas e, possivelmente, uma intencionalidade única e derradeira. Por um lado, como lembra H. Urs von Balthasar¹, a “verdade é sinfónica”, inesgotável é a irradiação do seu sentido, coral a sua natureza, já que acordamos e caminhamos nela e para ela, ouvindo a voz dos outros e com eles dialogando, na comum demanda da sua profundidade e luminosidade. Por outro, como realça David Cunningham², a polifonia pode ser inspiradora para a teologia, porque integra a diferença sem exclusão, a unidade sem homogeneidade.

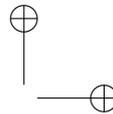
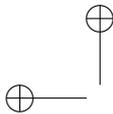
Nas duas lida-se, depois, com o tempo. Uma, qual matéria em delírio, lugar da transiência inevitável dos sons que dão lugar a outros sons, em incessante evanescência, mas apesar de tudo edificando-se num todo significativo; marca e símbolo da finitude decerto, mas também alusão discreta à promessa escatológica, com sua tensão, seus momentos qualitativos, sua busca do repouso; outra, imersa no tempo de

*Esta breve nota foirequisitada e publicada pela revista *Communio*, Ano XXIII, 4, 2006-12-31. Com a devida vénia, propõe-se aqui ao público filosófico, sobretudo ao mais atento, à música que, entre todas as artes, foi muitas vezes abordada pela reflexão filosófica.

¹ Hans Urs v. Balthasar, *Die Wahrheit ist symphonisch. Aspekte des christl. Pluralismus*, Einsiedeln 1972.

² Cf. in Jeremy S. Begbie, *Theology, Music and Time*, Cambridge, Cambridge University Press 2000, p. 3.





Deus, na *ars divina* da economia da revelação, com o seu sentido do drama, do desdobramento da vida, da história e do cosmos e com a sua expectativa do fim, à luz da *distentio* (tensão) agostiniana que inquieta e agita, porque tecidas de tempo, todas as criaturas.

Ambas têm a ver com a escuta, uma dos sons, outra da Palavra, mas desaguando e imergindo no que não cabe nem nos sons nem nas palavras, antes abrindo-se ao silêncio e à “música calada”, de que sabia S. João da Cruz.

E muito mais se poderia dizer³.

* * *

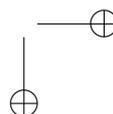
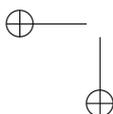
2006 foi um ano consagrado à música de Mozart, no 250º aniversário do seu nascimento. E uma questão, entre muitas outras possíveis, se levanta: será legítimo relacionar a sua arte com a teologia?

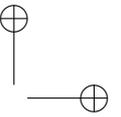
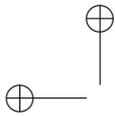
Lembre-mos, em primeiro lugar, de que no século XVIII, século do Iluminismo, da razão universal, do deísmo e da literatura libertina, da consolidação da visão mecanicista do mundo, da proposta atomística da sociedade, dos inícios da ‘religião da arte’ cortada já da vida e do seu fundo ontológico, é deveras minguado, no panorama europeu, o número de ínclitos poetas. Escassos são também, curiosamente, os teólogos⁴. E dos mestres espirituais (afora o jesuíta J.-P. de Caussade e alguns protestantes) é quase total a ausência. E na atmosfera coeva de muitas comunidades religiosas convolviam-se ainda as nuvens do pietismo e do puritanismo, bastante avessos à música.

Daí, portanto, uma tese polémica: a melhor “teologia” do século das Luzes habita porventura na música de uns quantos mestres: J. S.

³ Sobre as afinidades profundas entre música e teologia o livro de J.S. Begbie, mencionado na nota anterior, é um dos melhores guias.

⁴ Encontramos na América Jonathan Edwards, na Alemanha Nikolaus L. G. von Zinzendorf, Johann Salomo Semler, John Michael Sailer e vemos amadurecer Friedrich Schleiermacher.

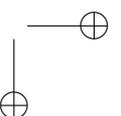
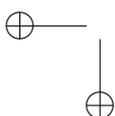


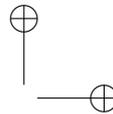
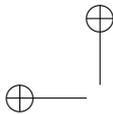


Bach, G. F. Haendel, J. Haydn e W. A. Mozart e outros de menor envergadura. São eles que com a arte dos sons, com a insinuação em algumas das suas admiráveis construções sonoras daquilo que não pode ser dito nem abrangido pelo conceito, esboçam e realçam a profundidade do mistério cristão. Haverá, por exemplo, melhor comentador do ano litúrgico do que Bach nos vários ciclos das suas cantatas, no teatro sacro das suas Paixões ou nos seus Prelúdios-corais para órgão? E que dizer da grande meditação artístico-teológica do *Messias* de Haendel?

Outro pormenor ainda: no século que rematou a fragmentação da cultura ocidental, que iniciando o eclipse crescente de Deus começou também a encarar a relação do homem com a natureza como uma espécie de recontro bélico, é ainda a música desses mestres que preserva o sentido antigo e profundo do *ordo rerum*, da ordem das coisas, marco de inserção e fonte de iluminação da via humana, do cosmos e de toda a realidade. Na sua música religiosa ou naqueloutra que tende a ser ‘absoluta’ – segundo a designação dos entendidos – ou seja, sem quaisquer referentes textuais ou programáticos, ressoa de algum modo o eco do *carmen universitatis*, a música secreta do todo, de que a fabricada é figura, prenúncio ou imitação.

Mozart não é de todo alheio a esta visão, mas viveu-a de modo espontâneo, não reflexo, sem nada de intelectual, tal como aspirou à liberdade cívica e social sem explícitas considerações de ordem política – os rumores da Revolução Francesa são praticamente inexistentes nos seus escritos. A esta luz deveremos porventura interpretar a junção, nele aparentemente não problemática nem conflituosa, da educação católica (bebida com o catecismo e incentivada por um pai exigente, ex-aluno dos Jesuítas) e do ideário maçónico, que o ajudou de certo modo a livrar-se interiormente do tecido ainda feudal do sistema político e eclesiástico e a sentir-se reconhecido no seu pleno valor humano ao lado dos nobres, dos amigos ilustrados ou dos cidadãos comuns, numa comunhão de espíritos que mutuamente se reconhecem – o que não acontecia no palácio do Arcebispo Colloredo.



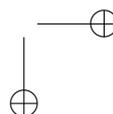
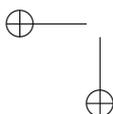


Ora é precisamente essa ordem cósmica, de acento iniciático e religioso, que, uma vez resolvidos os conflitos e terminados os desencontros das personagens, transparece no desfecho da *Flauta Mágica*. A busca da harmonia, da paz, sobretudo através do perdão, ressalta igualmente no final da maioria das suas óperas; em *La Clemenza di Tito*, em *Così Fan Tutte* e nas *Nozze de Fígaro*. Por sua vez, o castigo do libertino D. João, com sua má morte sequela da má vida, é a exigência de uma ordem divina, cuja transgressão só pode compensada ou pela condenação do impenitente ou pelo arrependimento voluntário que, neste caso, não teve lugar.

Nas obras de carácter litúrgico, muitas de escrita concisa por causa dos limites temporais impostos por Colloredo, assoma uma sólida gama de sentimentos: alegria, afirmação, entusiasmo, paz e segurança. Mas Mozart – homem religioso e profundo, embora não do tipo devoto – reage de modo especial aos temas da encarnação e da morte de Jesus, da misericórdia divina, do pensamento da morte. Como esquecer a serenidade luminosa do ‘Et incarnatus’ da *Grande Missa em dó menor*, KV427, o temor e o tremor que assediam o *Requiem*, KV626, até ao ‘Lacrimosa dies illa’? Como não ser tocado pela confiança que transpira do ‘Agnus Dei’ da *Missa da Coroação*, KV317 e da *Missa solemnis em dó menor*, KV139? E que dizer da luz transfiguradora que emana do ‘Laudate Dominum’ das *Vésperas de Domingo*, KV321 e do *Exsultate, jubilate*, KV 165? Se ouvirmos a fio a maioria dos Adágios mozartianos, por ex. dos *Concertos para piano e orquestra*, ou os classificados como KV261, 410, 411, 546, invade-nos a mesma atmosfera musical de tipo extático e de absoluta amenidade. Donde virá ela?

* * *

Há um mistério na pessoa de Mozart. Os contemporâneos viam nele um homem jovial e brincalhão, e ele próprio sabia que assim era.





No entanto, numa carta ao pai (4.4.1787)⁵ segredava que, apesar da felicidade que em si sentia, nunca ia para a cama sem pensar na morte; e prosseguia: “Dou, todos os dias, graças ao Criador por esta felicidade que, do coração, desejo para cada um dos meus congéneres”. E, cerca de dois anos depois (1.10.1790), dizia à sua esposa Constanze que sentiria vergonha se as pessoas lessem no seu coração, pois “para mim, tudo é frio – frio como gelo”⁶. E, meio ano antes da morte, referia-se ainda a “um certo vazio – que me entristece – uma certa nostalgia que nunca se acalma”⁷.

Portanto, felicidade e vazio, luz e sombras, ardor e frio. Não é este também o ritmo da vida, com seus múltiplos tempos? Karl Barth acentuou, por isso, em Mozart uma dialéctica que representa precisamente a vida⁸. Para o grande teólogo protestante, o tempo do universo, da história e das nossas vidas não é o tempo em si, neutro, mas é o tempo divinamente dado, das vidas e criaturas restritas, intrínseco às coisas particulares e com elas co-criado. Significa a contingência, mas também a ocasião da graça e da obediência; denota o aspecto umbrático do universo, mas não é o mal.

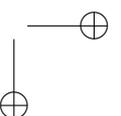
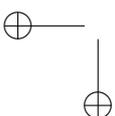
Ora a música de Mozart articula admiravelmente a criação em todos os seus aspectos, é canto ontológico do cosmos como teofania, que também inclui as sombras, a limitação e a morte; não confunde a sombra com a treva, a tristeza com o desespero. Não é ainda assediada pela dor do mundo (*Weltschmerz*) que ecoará, no século seguinte, em certos românticos e, de um modo particular, em G. Mahler, nem se compara ao vazio niilista do *Wozzek* de Alban Berg. Diz “sim” à criação em toda a sua finitude.

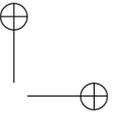
⁵ Cf. Hans Küng, *Mozart. Spuren der Transzendenz*, Munique, Piper, 1991, pp. 32-33.

⁶ Cf. Nicholas Kenyon, *The Faber Pocket Guide to Mozart*, Londres, Faber, 2005, p.109.

⁷ Cf. Ulrich Konrad, “Mozart”, in FINSCHER, L (Org.), *MGG – Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personen Teil 12*, Kassel, Bärenreiter, 2004, col. 648.

⁸ K. Barth, “Dankbrief an Mozart”, in *Barth Brevier*, hrsg. von Richard Grunow, Zúrique, Theologischer Verlag, 1979², p.60-61.





Mozart não se expressa a si com a obsessão subjectivista, nem faz do seu compor o seu objecto de referência, mas deixa que a música nele irrompa, que as vozes da criação o atravessem; limita-se a ser instrumento que ouve, transcreve e elabora. Talvez isso clarifique a aparente ausência de esforço da sua música, a sua qualidade alada e suave, que ressoa sobretudo em alguns dos seus adágios⁹.

Um comentário adequado da sua arte seria porventura o poema *Mattina* de G. Ungaretti¹⁰:

M'illumino

d'immenso.

Artur Morão
Loures, 04.11.06

⁹ J.S. Begbie, *op cit.*, pp. 92-96.

¹⁰ G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milão, Mondadori, 1992, p. 65.

