

GRAZIELA
PEROSA

Norbert Elias

4/6/06

MOZART

Sociologia de um gênio

Organizado por
MICHAEL SCHRÖTER

Tradução:
SERGIO GOES DE PAULA

Revisão Técnica:
RENATO JANINE RIBEIRO

Jorge Zahar Editor
Rio de Janeiro

P A R T E I

*REFLEXÕES SOCIOLOGICAS
SOBRE MOZART*

Ele simplesmente desistiu

Wolfgang Amadeus Mozart morreu em 1791, aos 35 anos, e foi enterrado numa vala comum a 6 de dezembro. Qualquer que tenha sido a doença aguda que contribuiu para seu prematuro falecimento, o fato é que, antes de morrer, Mozart várias vezes esteve próximo do desespero. Aos poucos, foi se sentindo derrotado pela vida. Suas dívidas aumentavam. A família se mudava de um lugar para outro. O sucesso em Viena, que para ele talvez significasse mais do que qualquer outro, jamais se concretizou. A alta sociedade vienense deu-lhe as costas. O rápido avanço de sua doença fatal pode muito bem estar ligado ao fato de que, para ele, a vida perdera o valor. Sem dúvida alguma, morreu com a sensação de que sua existência social fora um fracasso. Falando metaforicamente, morreu pela falta de significado de sua vida, por ter perdido completamente a crença de que seus desejos mais profundos seriam satisfeitos. Duas fontes de sua determinação de viver, dois mananciais que alimentavam seu sentimento de auto-estima e importância, estavam quase secos: o amor de uma mulher em quem pudesse confiar, e o amor do público vienense por sua música. Por algum tempo ele gozara de ambos; e ambos ocupavam o lugar mais alto na hierarquia de seus desejos. Há muitas razões para se crer que, em seus últimos anos de vida, ele sentia cada vez mais que perdera os dois. Esta era a sua tragédia — e a nossa — enquanto seres humanos.

Hoje, quando o simples nome de Mozart para muitos se tornou símbolo do maior prazer musical que nosso mundo conhece, pode parecer incompreensível que um homem dotado de tais poderes mágicos de criatividade pudesse ter encontrado morte prematura — levando consigo para a sepultura inimagináveis criações musicais ainda por compor — porque a falta de amor

e generosidade das pessoas aprofundou as suas dúvidas quanto ao valor e o significado de sua vida. Pode parecer especialmente difícil acreditar-se nisto quando o interesse é apenas por sua obra, e não pelo ser humano que a criou. Quanto a esse aspecto não devemos nos iludir julgando o significado, ou falta de significado, da vida de alguém segundo o padrão que aplicamos à nossa própria vida. É preciso indagar o que esta pessoa considerava ser a realização ou o vazio de sua vida. Mozart tinha plena consciência de seu raro dom, e transmitiu-o tanto quanto pôde. Boa parte da vida trabalhou incansavelmente. Seria temerário afirmar que ele não tivesse consciência de que sua música passaria para a posteridade. Mas não era o tipo de pessoa para quem a idéia de ser reconhecido pelas gerações futuras trouxesse consolo pela falta de reconhecimento que suportou nos últimos anos de vida, especialmente em sua cidade adotiva, Viena. A fama póstuma significava relativamente pouco para ele, enquanto a fama em vida significava tudo. Lutou por ela com plena consciência de seu próprio valor. Necessitava, porém, da confirmação imediata desse valor, especialmente por amigos e conhecidos. No fim da vida foi abandonado por quase todos os que antes tinham sido seus amigos íntimos. A culpa não era só deles — as coisas não eram tão simples assim. Mas não há dúvida de que sua solidão redobrou. Talvez ele tenha simplesmente desistido. “O rápido declínio final de Mozart”, escreveu um de seus biógrafos, “após longos períodos de trabalho intenso raramente interrompidos por doenças ou indisposições; sua breve agonia, quase precipitada; sua morte súbita após um coma de apenas duas horas — tudo isso pede uma explicação melhor do que a fornecida pela medicina tradicional.”¹

Além disso, há muitas evidências de que Mozart andava atormentado por dúvidas cada vez maiores quanto ao afeto e mesmo a fidelidade de sua Constanze, a quem amava apesar de tudo. Posteriormente, o segundo marido dela afirmou que ela sempre tivera mais respeito pelo talento do que pela pessoa de Mozart.²

1 Wolfgang Hildesheimer, *Mozart*, trad. ingl. de Marion Faber Londres/Toronto/Melbourne: 1983, p.355 [ed. bras.: *Mozart*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1991, p.290].

2 Citado por Hildesheimer, *Mozart*, p.244 [ed. bras.: p.201].

No entanto, sua percepção deste talento parece ter dependido menos da compreensão da música do que do sucesso que ela alcançasse. Quando o sucesso diminuiu, quando a corte vienense, que antes o patrocinava, abandonou aquele artista intransigente em favor de compositores mais triviais, a visão que Constanze tinha de seu talento ficou abalada, sem dúvida, como também sua visão da pessoa. A pobreza cada vez maior da família, correspondendo ao apreço público cada vez menor pela música de Mozart, no final de sua vida, deve ter esfriado ainda mais os sentimentos de Constanze, os quais nunca foram dos mais profundos. Assim, os dois fatores que privaram de sentido a vida de Mozart — a perda do reconhecimento do público e o arrefecimento do afeto da esposa — ligavam-se entre si. Eram duas camadas inseparáveis, interdependentes, no sentimento de vazio que o dominou em seus últimos anos. /

Por outro lado, Mozart era uma pessoa que sentia uma insaciável necessidade de amor, tanto físico como emocional. Um dos segredos de sua vida era provavelmente a sensação que tinha, desde a mais tenra idade, de que ninguém o amava. Talvez muito de sua música tenha sido uma procura constante de afeto, a busca de estima por parte de um homem que, desde a infância, nunca esteve seguro de merecer o amor daqueles que significavam tanto para ele e que, em alguns aspectos, sentiu pouco amor por si mesmo. Embora a palavra “tragédia” soe aqui um tanto banal e grandiosa, pode-se afirmar, com alguma justiça, que o lado trágico da existência de Mozart deve-se ao fato de que ele, desde jovem, em sua luta por conseguir o amor das pessoas, não se sentiu amado por ninguém, nem mesmo por si próprio. Sem dúvida alguma, é o tipo de carência do qual se pode morrer. Tudo indica que no fim Mozart vivia em estado de solidão e desespero. Sabia que morreria em breve; em seu caso isto provavelmente significava que desejou morrer, e que, de certa maneira, escreveu o *Réquiem* para si mesmo.

Até que ponto são fidedignos os retratos que temos de Mozart, especialmente do jovem Mozart, é uma questão ainda em aberto. Mas um dos traços que o tornam mais atraente, ou, se preferirem, mais humano, é que ele não tinha um desses semblantes heróicos, como as bem conhecidas fisionomias de Goethe ou de

Beethoven, que os marcavam como homens de gênio, fosse quando entravam num recinto, ou quando punham o pé na rua. O rosto de Mozart nada tinha de heróico. O nariz proeminente, carnudo, que parecia inclinar-se em busca do queixo levemente erguido para cima, perdeu algo de suas grandes dimensões à medida que o rosto engordou. Por cima do nariz, vigiavam olhos muito alertas e vivazes, ao mesmo tempo maliciosos e sonhadores — ainda um pouco tímidos no jovem de 24 anos que aparece no retrato de família feito por Johann Nepomuk della Croce;³ mais seguros, porém ainda com o ar sonhador e maroto, em retratos posteriores. Os quadros pouco mostram um lado de Mozart que escapa à observação na seleção de obras ditadas pelo gosto do público de concerto, mas que merece menção para dar vida a Mozart como homem. É o bufão que nele havia, o palhaço que saltava sobre cadeiras e mesas, que dava cambalhotas e brincava com as palavras e, evidente, com os sons. Não podemos entender completamente Mozart se esquecermos que existiam aspectos ocultos em sua personalidade mais bem caracterizados pela afirmação posterior “*Lache, Bajazzo*” (Ria, palhaço), ou pela memória da não-amada e enganada Petrushka.

Após sua morte, a esposa afirmou “lamentar” muito por Mozart quando este se viu “logrado”.⁴ É pouco provável que ela não o tenha “logrado” (se é que a palavra é apropriada) ou que ele o ignorasse — assim como é pouco provável que ele tenha se absterido inteiramente de conduta semelhante com outras mulheres. Mas isto se aplica aos últimos anos, quando as luzes lentamente se apagavam em sua vida, quando a sensação de não ser amado, de ser um fracasso, ou seja, sua tendência depressiva eternamente presente aflorou, impelida pelos reveses profissionais e infortúnios domésticos. Naquele momento, veio à luz a discrepância — tão marcante em Mozart — entre uma vida social cheia de significado quando vista objetivamente, mais precisamente a partir de uma perspectiva do “ele”, e a vida cada vez mais sem significado, quando vista da perspectiva do “eu”, ou seja, do ponto de vista de seus próprios sentimentos.

A princípio, tudo correu bem por vários anos. A estrita disciplina imposta por seu pai deu frutos. Converteu-se em autodisciplina, capacitando o jovem a trabalhar, depurando e transformando em música as fantasias que nele fervilhavam, sem que perdessem a espontaneidade ou a inventividade. Seja como for, Mozart teve de pagar caro pelas vantagens alcançadas graças a seu talento em consumir suas fantasias pessoais.

Para se compreender alguém, é preciso conhecer os anseios primordiais que este deseja satisfazer. A vida faz sentido ou não para as pessoas, dependendo da medida em que elas conseguem realizar tais aspirações. Mas os anseios não estão definidos antes de todas as experiências. Desde os primeiros anos de vida, os desejos vão evoluindo, através do convívio com outras pessoas, e vão sendo definidos, gradualmente, ao longo dos anos, na forma determinada pelo curso da vida; algumas vezes, porém, isto ocorre de repente, associado a uma experiência especialmente grave. Sem dúvida alguma, é comum não se ter consciência do papel dominante e determinante destes desejos. E nem sempre cabe à pessoa decidir se seus desejos serão satisfeitos, ou até que ponto o serão, já que eles sempre estão dirigidos para outros, para o meio social. Quase todos têm desejos claros, passíveis de ser satisfeitos; quase todos têm alguns desejos mais profundos impossíveis de ser satisfeitos, pelo menos no presente estágio de conhecimento.

No caso de Mozart, também estes últimos desejos podem ser percebidos; e são responsáveis, em grande medida, pelo curso trágico de sua vida. Há termos técnicos estereotipados que denotam os aspectos de seu caráter a que se alude com esta afirmação. Poderíamos falar, por exemplo, de uma estrutura de personalidade maníaco-depressiva com características paranóides; suas tendências depressivas teriam sido controladas, por algum tempo, pela capacidade de transformar sonhos diurnos musicais de um modo orientado pela realidade e pelo sucesso dela resultante. Porém, depois, as tendências autodestrutivas, particularmente as que lutavam contra o sucesso no amor e na vida social, passaram a dominar. Sem dúvida, a forma especial que tais tendências assumem no caso de Mozart sugere que talvez seja necessária uma classificação um pouco diferente.

Ao que parece, Mozart, embora orgulhoso de si e de seus dons, não tinha, no fundo do coração, nenhum amor por si

3 Cf. a reprodução em Hildesheimer, op. cit., após a p.152 [ed. bras.: p.64].

4 Hildesheimer, op. cit., p. 244 [ed. bras.: p.201].

mesmo; e pode-se muito bem imaginar que ele não se achava particularmente digno de amor. Não era de aparência atraente. À primeira vista, seu rosto era pouco sedutor; é possível que desejasse um rosto diferente quando se olhava no espelho. O círculo vicioso inerente a tal situação ocorre quando o rosto e o físico da pessoa estão distantes de seus desejos e despertam desprazer, em parte porque algo de seus sentimentos de culpa, de sua secreta aversão por si mesma, neles se expressa. Quaisquer que tenham sido as razões, nos anos finais, quando sua aparência estava se deteriorando, seu sentimento de não ser amado claramente aparecia com mais força, junto com um desejo igualmente forte e não satisfeito de ser amado, em vários planos — pela mulher, por outras mulheres, por outras pessoas em geral, ou seja, ser amado como homem e como músico. Sua imensa capacidade de sonhar em estruturas sonoras estava a serviço deste secreto anseio de amor e afeto.

Claro, este sonho em padrões sonoros era também um fim em si mesmo. A rica abundância de sua imaginação musical diluiu por algum tempo, ao que parece, sua amargura em relação à falta ou à perda de amor. Pode ter refreado a constante suspeita de que o amor da mulher tivesse migrado para outros homens, e seu atormentado sentimento de não ser totalmente digno do amor dos outros — um sentimento que concorreu para que os outros afastassem dele seu amor e afeto, e contribuiu para a breve duração de seu grande sucesso, que logo se desvaneceu como uma quimera.

A tragédia de Bajazzo é apenas uma imagem. Mas ajuda a esclarecer a conexão entre o Mozart bufão e o grande artista, entre a eterna criança e o homem criativo, entre a paspalhice de Papageno e a profunda seriedade do desejo de morte de Pamina. Um homem pode ser um grande artista, o que não o impede de ter algo de palhaço. O fato de ser realmente um vencedor, e de representar um inegável benefício para a humanidade, não impede que se veja como um perdedor, e portanto que se condene a ser um perdedor na realidade.

A tragédia de Mozart, que em parte foi deste tipo, fica facilmente oculta dos ouvintes pelo caráter sedutor de sua música. Isto prejudica nosso envolvimento com ele. Não pode ser muito correto separar desta maneira o artista do homem, retrospectivamente. Deve ser difícil, afinal de contas, amar a arte de Mozart sem sentir um pouco de amor pelo homem que a criou.

Músicos burgueses na sociedade de corte

Mozart só emerge claramente como um ser humano quando seus desejos são considerados no contexto de seu tempo. Sua vida é um estudo de caso de uma situação cuja peculiaridade muitas vezes nos escapa, já que estamos acostumados a operar com conceitos estáticos. Mozart era um representante musical do rococó ou do século XIX burguês? Sua obra foi a última manifestação de uma música pré-romântica “objetiva”, ou ela já mostra sinais do “subjetivismo” que despontava?

O problema é que tais categorias não nos levam muito longe. São abstrações acadêmicas, que não fazem justiça ao caráter-processo dos dados sociais observáveis a que se referem. Subjacente a elas está a idéia de que a metódica divisão em épocas, que normalmente encontramos nos livros de história, se adapta perfeitamente ao curso real do desenvolvimento social. Cada figura conhecida pela magnitude de sua realização é definida, então, como o ponto alto de uma época ou outra. No entanto, após um exame mais acurado, não é raro que as realizações notáveis ocorram mais freqüentemente em épocas que poderiam, no máximo, ser chamadas de fases de transição, caso usemos o conceito estático de “épocas”. Em outras palavras, tais realizações surgem da dinâmica do conflito entre os padrões de classes mais antigas, em decadência, e os de outras, mais novas, em ascensão.

Isto certamente vale para o caso de Mozart. O alvo de seus desejos, e as razões pelas quais — contrariamente ao julgamento da posteridade — no final da vida ele se sentiu um fracasso, não podem ser entendidos adequadamente se não for considerado este conflito de padrões. O conflito não acontecia apenas no campo social mais amplo, entre os valores e ideais das classes

Mozart-homem com um leve desprezo. Não é este o julgamento que ele merece. Tal julgamento se apóia, da mesma maneira, na idéia antes mencionada de que sua capacidade musical era um dom natural, herdado, sem nenhuma conexão com o restante de sua personalidade. Para corrigir tais idéias, devemos nos lembrar que um amplo conhecimento musical e uma consciência altamente desenvolvida estavam indissolivelmente ligados a sua criação musical. Muitos dos comentários padronizados sobre Mozart neste contexto, afirmações como “Mozart simplesmente não entendia a si mesmo”, reforçam a idéia de que a consciência artística é uma das funções inatas de uma pessoa, e portanto de Mozart. Mas a consciência, qualquer que seja sua forma específica, não é inata a ninguém. No máximo, o potencial para formar uma consciência é um dote humano natural. Tal potencial é ativado e toma forma numa estrutura específica através da vida de uma pessoa com outros. A consciência individual é específica à sociedade. Isto se vê na consciência artística de Mozart, em sua sintonia com uma música tão peculiar quanto a da sociedade de corte.

Os anos de formação de um gênio

Ninguém pode pretender hoje em dia responder à pergunta de como chegou a existir um talento tão extraordinário quanto o de Mozart. Mas é possível definir a questão de maneira mais clara, e indicar as direções em que se pode encontrar as respostas. Também neste aspecto, o caso individual tem significância paradigmática. Interessa a todos, de algum grau, a questão de como surge um talento criativo singular.

Mozart teve uma infância muito especial. Ainda hoje em dia ele é visto como o prodígio *par excellence*. Aos quatro anos ele era capaz, em muito pouco tempo, de aprender a tocar peças musicais bastante complexas, sob a instrução do pai. Aos cinco começou a compor. Antes de completar seis anos o pai levou-o, e a irmã, em sua primeira *tourné* de concertos a Munique, onde ambas as crianças tocaram para o Eleitor da Baviera, Maximilian III. Mais tarde, em 1762, os três Mozart foram para Viena, onde tocaram para a corte imperial e outros públicos. Wolfgang Mozart, embora delicado e doentio, era admirado e louvado em todos os lugares por seu extraordinário talento musical. O enorme sucesso que Leopold Mozart obteve exibindo os filhos, especialmente o filho, em Viena, levou-o a organizar uma “*tourné* mundial” pelos palácios e cortes da Europa.

Do ponto de vista sociológico, as *tournées* de concertos da família Mozart mostram sua situação peculiar, e em alguns aspectos única, enquanto *outsiders*. Da atrasada Salzburgo, onde o tocador de clarim e o pasteleiro da corte estavam entre seus amigos mais íntimos, foram subitamente projetados, desde a viagem a Viena, aos mais altos níveis da sociedade. A 16 de outubro de 1762, o pai de Mozart escreveu para casa dizendo que, em Linz, o jovem conde Palfi tinha ido ao concerto do

menino, então com seis anos. Através dele as novidades da temporada chegaram à imperatriz; seguiu-se o convite para um concerto na corte. Léopold Mozart descreve o evento da seguinte maneira:

Agora só tenho tempo para dizer, com muita pressa, que Suas Majestades nos receberam com bondade tão extraordinária que, quando eu contar, as pessoas vão dizer que é invenção minha. Basta dizer que Wolferl pulou no colo da imperatriz, pôs os braços em seu pescoço e beijou-a calorosamente. Em resumo, ficamos lá das três horas às seis, e o próprio Imperador veio da sala vizinha, e fez-me entrar para ouvir a Infanta tocar violino. No dia 15, a imperatriz enviou-nos o Pagador Privado que nos trouxe, com grande pompa, duas roupas, uma para o menino e a outra para a menina. Logo que venha a ordem, eles devem ir para a corte, e o Pagador Privado irá buscá-los. Hoje, às duas e meia da tarde, eles devem ir para o palácio dos dois arquiducos mais jovens e às quatro horas para o do chanceler da Hungria, conde Palfi. Ontem estivemos com o conde Kaunitz, e no dia anterior com a condessa Kinsky e mais tarde com o conde von Ulefeld. E já temos mais compromissos para os próximos dois dias.³⁶

E assim era, dia após dia. A imperatriz mandou dar 100 ducados ao pai de Mozart, através de seu pagador; uma única academia resultava em 6 ducados, e alguns grandes nobres para quem as crianças tocaram deram apenas 2 ducados. A 19 de outubro Leopold Mozart mandou a um comerciante, seu amigo, 120 ducados para serem investidos com segurança, mas parte do dinheiro deveria ser usada na compra de uma carruagem, “para dar mais conforto às crianças”.³⁷ Para o menino de seis anos, esta *tourné*, como todas as outras que se seguiriam mais tarde, era um trabalho exaustivo. Caiu doente com escarlatina e os concertos tiveram de ser interrompidos por algum tempo. Pôde ficar na cama e descansar.

Isto é uma pequena amostra da vida que os Mozarts, especialmente pai e filho, deveriam levar — com interrupções — até este completar 21 anos.

Quando o filho tinha 7 anos, Leopold Mozart levou-o, com a mulher e a filha, a uma grande viagem pela Europa. Ficaram

fora mais de três anos. Onde quer que as crianças aparecessem, causavam sensação, especialmente o menino. Tocava piano como um adulto, fazia todos os truques que lhe eram pedidos como, por exemplo, tocar com o teclado coberto, ou com um dedo apenas. Tinha contato permanente com os “grandes” da terra. Em Paris e em Londres toda a família foi convidada para a corte. Tudo isto era muito estimulante e surpreendente para a criança, mas era também um trabalho exaustivo. Em cada lugar o pai organizava tantas apresentações quantas fossem possíveis, e elas rendiam dinheiro. Pois como poderia ele pagar a viagem, se não fosse com a renda dos concertos? Assim como as *tournées* de concerto dos artistas contemporâneos, a viagem era um empreendimento comercial. Ao mesmo tempo, para ele e para o filho, era uma fonte de completa realização.

De qualquer forma, o que ele ou as crianças recebiam dependia da boa vontade das nobres assembléias. Naqueles dias o pagamento de um artista, de um virtuose, era ainda tratado como um presente *ex gratia*, na tradição da corte absolutista. Nunca se podia prever a quantia; dependia da generosidade do príncipe ou dos nobres para quem se tocava. Alguns eram munificentes, outros — a maioria — ficavam aquém da expectativa de Leopold Mozart. No começo, suas cartas dão a impressão de que os lucros com a vida de músicos itinerantes pelas cortes e palácios da Europa eram muito satisfatórios. Por algum tempo, a família prosperou. Mas, à medida que os prodígios ficavam mais velhos, sua fama ia se esvaindo. Na segunda visita a Paris a recepção foi consideravelmente mais fria do que na primeira, e os rendimentos proporcionalmente menores. Mesmo assim, a viagem, que terminou com sua volta a Salzburgo em 29 de novembro de 1766, parece ter trazido à família uma renda maior do que em Salzburgo.

Em 1767 os Mozarts viajaram de novo para Viena, onde chegaram no meio de uma epidemia de varíola. Tiveram uma audiência com a imperatriz Maria Teresa e seu filho, José II. Leopold Mozart aceitou a sugestão do imperador para que o filho compusesse uma ópera — em grande parte porque esperava, com isso, calar finalmente as vozes invejosas. Mozart, então com doze anos, escreveu sua primeira *opera buffa* (*La finta semplice*) na primavera e verão de 1768; no entanto, a apresentação foi impedida pela administração do teatro. No final do

³⁶ LMF, p.6.

³⁷ LMF, p.7.

verão daquele mesmo ano, escreveu *Bastien und Bastienne*, um *Singspiel* que pouco depois teve sua primeira apresentação no teatro ao ar livre do famoso Dr. Mesmer. Desta vez a família ficou fora de Salzburgo por quase um ano e meio, até janeiro de 1769.

Em 1770 pai e filho foram para a Itália, onde o jovem Mozart viveu novos triunfos. Passou num exame na Accademia Filarmônica di Bologna que teria sido difícil para a maioria dos músicos adultos, e começou a escrever uma *opera seria* (*Mitridate, Rè di Ponto*) para o teatro dessa cidade, mas cuja primeira apresentação se deu em Milão, no mês de dezembro. Em março de 1771 pai e filho retornaram a Salzburgo, mas em agosto partiram de novo — Mozart tinha então quinze anos — para uma segunda viagem à Itália, estando de volta a Salzburgo no final do ano. Embora Leopold Mozart tivesse o cargo de regente-substituto na corte de Salzburgo, o velho príncipe-arcebispo era indulgente, desde que não tivesse que pagar seu salário enquanto ele estivesse fora. Após sua morte, em 1772, o novo príncipe-bispo, o conde Jerome Colloredo, impôs um regime mais rígido.

O período de 1756 a 1777 talvez pudesse ser chamado de anos de aprendizado de Mozart. Se examinarmos mais cuidadosamente estes anos, veremos evaporar ante nossos olhos a idéia de que o “gênio” estivesse presente desde o início, independentemente das experiências da juventude de Mozart, seguindo apenas suas regularidades internas e chegando à maturidade em obras como *Don Giovanni* ou a Sinfonia *Júpiter*. Fica claro que a peculiaridade de sua infância e seus anos de aprendizado estão indissolivelmente ligados às peculiaridades da pessoa de Mozart a que se aplica o conceito de gênio.

Que tipo de imagem temos do jovem Mozart? Entre os testemunhos do início de sua vida, há uma narrativa sobre a rara sensibilidade auditiva da criança e sua intensa, hipersensitiva necessidade de amor. Um amigo da família, o trumpetista da corte de Salzburgo, Schachtner, nos diz: “Até mesmos as brincadeiras de criança tinham de ser acompanhadas por música, para terem algum interesse para ele. Quando levávamos os brinquedos de um quarto para o outro, aquele de nós que não carregava nada tinha de cantar uma marcha ou tocar flauta.” E: “Até perto

dos dez anos ele tinha um medo invencível do clarim, quando tocado sozinho, sem outros instrumentos. Apontar um clarim para ele era como apontar uma pistola carregada para seu coração.”³⁸ Sua hipersensível necessidade de amor também é descrita por esta testemunha: “Como eu lhe desse atenção (...), ele gostava tanto de mim que acontecia de me perguntar dez vezes em um dia se eu gostava dele. E se eu, só de brincadeira, lhe dissesse que não, vinham-lhe lágrimas aos olhos.”³⁹

Parece que, em sua necessidade de amor, Mozart tornou-se inseguro desde cedo. Sua sensação de não ser amado foi confirmada seguidas vezes, em suas diversas experiências ao longo dos anos, e a intensidade de seu desejo insatisfeito de ser amado, perceptível como um desejo dominante em toda a sua vida, em grande parte determinou o que tinha ou não sentido para ele. Em criança ele precisava de reafirmações constantes de amor, e se esta necessidade não fosse satisfeita mostrava abertamente sua tristeza e desespero. Sua sensibilidade especial, sua vulnerabilidade à rejeição é muito clara nas lembranças de Schachtner. Parece que ele não tinha nenhuma defesa contra isso.

Depois de adulto, não ficou menos sensível e vulnerável. A busca de provas de amor, amizade e afeição, atrás da qual se percebe algo de ódio a si mesmo, um sentimento de não ser digno de amor, continuou sendo um de seus traços dominantes. Numa carta em que conta ao pai seu iminente casamento com Constanze Weber, no final da frase que termina com “e ela me ama de todo o coração”, coloca, sem dúvida inadvertidamente, um ponto de interrogação.⁴⁰ Em outra carta, para a esposa, cita uma frase de sua *A flauta mágica*: “A morte e o desespero foram a sua recompensa” — quer dizer, a recompensa dos homens que confiam nas mulheres.⁴¹

38 Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, reunidos e anotados por Otto Erich Deutsch. Basiléia/Londres/Nova York, 1961, p.395. Cf. Erich Schenk: *Mozart, sei Leben — seine Welt*, 2ª ed., Viena/Munique, 1975, p.48-51.

39 Idem, p.395 e seg.

40 15 de dezembro de 1781: LMF, p.784. Cf. Hildesheimer, op. cit., p.253 [ed. bras.: p.207].

41 11 de junho de 1791: LMF, p.954. Cf. Hildesheimer, op. cit., p.321 [ed. bras.: p.262].

Nesses últimos anos, Mozart lutou para esconder sua vulnerabilidade. Protegia-se dela com um humor muitas vezes sombrio e rude, mas, acima de tudo, esquecendo, não percebendo, manifestando indiferença às desatenções e às derrotas. Bem, é claro, havia a música, especialmente a composição. Pode ser que, desde cedo, a música já o ajudasse em suas dificuldades. Por longos períodos, ela indubitavelmente granjeou-lhe amor e admiração. Quando o sentimento de não ser amado e de solidão se tornava muito forte, ela deve ter sido um conforto e um refúgio. No final, no entanto, ele já não podia fechar os olhos; seu fracasso, a não-realização de sua necessidade de amor, a falta de sentido de sua vida eram indisfarçáveis. E assim ele desistiu e morreu — aparentemente sem sucesso, enquanto o sucesso e a fama o esperavam na outra esquina.

O pai de Mozart, também músico, ensinou-o a tocar piano provavelmente quando ele tinha três anos. Pode ser que, muito cedo, ele lhe tenha despertado a tênue esperança de alcançar a desejada ascensão social, que apenas em parte tinha conseguido por seus próprios esforços. Sem dúvida alguma, dedicou mais tempo ao menino do que o normal. Leopold Mozart tomou posse do filho e, como pai do prodígio, viveu a vida que lhe tinha sido negada até então. Por 20 anos, até a viagem a Paris com a mãe, Mozart viveu — e viajou — quase sempre com o pai. Estava sempre com ele, sempre sob sua vista e proteção. Não há dúvida de que nunca foi à escola. Toda a sua educação, sua precoce educação musical, seu conhecimento de línguas e cultura — tudo foi adquirido com a ajuda do pai e segundo seus preceitos.

Há, portanto, boas razões para dizer que Leopold Mozart tentou realizar-se na vida através do filho. Não é o caso de perguntar se ele estava certo ao fazer isto. Quando a realização da vida está em jogo, as pessoas muitas vezes são sem escrúpulos. Por vinte anos o pai trabalhou sobre o filho, quase como um escultor e sua escultura — sobre o “prodígio” que, como costumava dizer, Deus tinha lhe dado como um favor do céu, e que não teria se tornado o que era sem o trabalho incansável do pai. Em setembro de 1777, teve de ver pela primeira vez o filho partir sem ele para lugares distantes, senão perderia sua posição junto ao novo príncipe-bispo. Por outro lado, esta via-

gem a Paris, que ele financiava, era absolutamente necessária para suas próprias esperanças quanto ao futuro. E assim, preso entre impulsos conflitantes, fez com que pelo menos a mãe fosse com Wolfgang, enquanto ele ficava em casa, profundamente arrasado — conforme escreve — com sintomas de doença e de séria depressão. Entre as figuras familiares no cenário psicoterapêutico de nossos dias está a “mãe possessiva”. Menos comum, pelo menos de nosso ponto de vista presente, é o pai possessivo. Leopold Mozart poderia servir como exemplo.

Mais uma vez deve-se acrescentar que esta conclusão é apenas uma hipótese de diagnóstico. Quem pode ter a pretensão de ser juiz em tais assuntos? O objetivo é compreender um pouco melhor um grande homem, Wolfgang Amadeus Mozart, a quem a humanidade deve muitos prazeres. E isto não pode ser feito de maneira completa sem considerar os pais, e neste caso, o pai, em especial.

Vamos recapitular rapidamente: Leopold Mozart vinha de uma família de artesãos. O pai e o irmão eram encadernadores em Augsburg. Tem-se uma idéia do *status* da família quando se sabe que o jovem Mozart, ao parar em Augsburg, em sua viagem a Paris, foi recebido por um patrício proeminente, e o irmão de Leopold teve de esperar do lado de fora até o sobrinho reaparecer.⁴²

Não é preciso contar, aqui, como Leopold Mozart abriu caminho da posição de artesão para a de músico da corte e regente-substituto. Era um passo adiante — provavelmente também a seus olhos — mas não tão grande assim, bem menor do que ele esperava. Escreveu um manual para violino que foi bem recebido e tornou seu nome conhecido, bem como várias composições que, para todos os efeitos, não eram nem melhores nem piores do que inúmeras outras. Sob o regime flexível do velho príncipe-arcebispo estava bastante satisfeito com seu trabalho em Salzburgo, muito embora, mesmo antes do nascimento do filho, aparentemente já estivesse procurando — talvez com a ajuda do manual de violino — uma posição melhor numa corte mais rica e maior. Já o regime mais rígido do conde Colloredo lhe parecia opressivo, na verdade, intolerável. Mas, que podia fazer? No

42 Carta de Mozart, de 14 de outubro de 1777: II, p.54.

fundo, era um homem orgulhoso. Estava bem consciente de sua superioridade intelectual em relação à maioria dos lacaios da corte; tinha muito interesse pelos acontecimentos políticos de seu tempo e, como mostram as suas cartas, tinha uma impressionante capacidade de observar e entender o que ocorria nas cortes do mundo.

Seu filho Wolfgang escreveu-lhe, na viagem para Paris, que odiava a bajulação.⁴³ E, na verdade, esta era uma das características mais marcantes de Mozart: por mais que freqüentasse os círculos aristocráticos ou cortesãos, ele não cumpria os rituais dos séquitos, não bajulava ou se rebaixava. Leopold Mozart provavelmente não era menos orgulhoso. Mas, para não reverter ao *status* de artesão ou se ver na rua, não tinha muitas outras escolhas além de desempenhar o papel de cortesão — e o modo como fazia isso pode ser observado num retrato de 1765, sua boca um tanto amarga e seus olhos desconfiados.⁴⁴ Curvava-se e fazia rapapés, adulava e se aviltava, embora recusasse esta acusação quando feita pelo filho. Algumas vezes sua adulação era tão exagerada que, por trás, percebia-se o constrangimento. O pai Mozart era melhor que o filho ao aparentar as maneiras da corte, mas isto não tinha se tornado uma segunda natureza para ele.

A pessoa que vemos nas cartas é um homem com pontos de vista especificamente burgueses, cuja sabedoria e perspicácia estão muitas vezes em contradição com sua amargura, suas negras depressões, seu medo pânico e sua má-consciência. Não era um homem simplês. Esposava as doutrinas do Iluminismo mas depois que, já sem esperanças, a filha se recuperou de uma grave doença, imediatamente mandou rezar missas em várias igrejas de Salzburgo, como, sem dúvida, tinha prometido aos santos na hora de maior medo. Era um racionalista aos moldes da época, e ao mesmo tempo um firme devoto das crenças miraculosas da Igreja. Justificou o plano de uma *tourné* de concertos com os dois filhos mediante o argumento antiiluminista

43 Carta de 10 de dezembro de 1777: II, p.179; resposta do pai: II, p.191. Cf. as cartas das semanas em que Wolfgang se emancipou do pai e do príncipe-bispo (maio/junho 1781): III, p.115, 127.

44 Reproduzido em Hildesheimer, op. cit., após a p.152 [ed. bras.: p.64.]

de que era obrigado a “anunciar ao mundo um milagre, que Deus permitiu que acontecesse em Salzburgo. Devo este ato ao Deus Todo-Poderoso, caso contrário eu seria a mais ingrata das criaturas. *E se for meu dever convencer o mundo deste milagre, é agora que devo fazê-lo, quando as pessoas estão ridicularizando qualquer coisa que seja chamada de milagre e negando todos os milagres.*”⁴⁵

Também com respeito ao filho ele parecia estar em guerra consigo mesmo. Atormentado pela culpa, muitas vezes oscilava entre o dever que se atribuíra e que dava significado à sua vida, de fazê-lo “grande” através da disciplina e do trabalho incessante, e o carinho pela criança, que ele realmente sentia. Um trecho de outra carta deixa isto claro:

Deus, que tem sido bondoso demais comigo, um miserável pecador, outorgou tantos talentos a meus filhos que, à parte meus deveres como pai, eles me estimulam a sacrificar tudo em prol de seu desenvolvimento. Cada momento que perco está perdido para sempre. E, se alguma vez suspeitei que o tempo é precioso para a juventude, agora tenho certeza. Você sabe que meus filhos estão acostumados ao trabalho. Mas se, com a desculpa de que uma coisa impede a outra, eles devessem se acostumar às horas de ociosidade, todo o meu plano ruiria em pedaços. O hábito é uma camisa de ferro. E você mesmo sabe como meus filhos, especialmente Wolfgang, têm que aprender.⁴⁶

Certa vez escreveu que desejava ser não apenas pai, mas o melhor amigo do filho.⁴⁷ Mas, ao mesmo tempo, sempre conseguia persuadi-lo, pela força superior da argumentação, a fazer o que ele achava certo. Leopold Mozart tinha estudado num colégio jesuíta. No tratamento que dava aos filhos guiava-se, até certo ponto, pelos modelos que foram impressos em sua mente na escola. Como homem do Iluminismo, não batia nos filhos. Substituiu as pancadas por um castigo igualmente efetivo — e

45 Carta de 30 de julho de 1768: LMF, p.89. Cf. Schenk, op. cit., p.54.

46 10 de novembro de 1766: LMF, p.68-9. Cf. Wilhelm Zentner, *Der junge Mozart*, Altötting, 1946, p.67.

47 Carta de 20 de julho de 1778: II, p.413.

não menos doloroso: o intelecto. Em suma, como muitos racionalistas com dons pedagógicos, ele tinha o hábito de subjugar o ensino ao desejo pessoal do professor através da lógica fria do argumento impessoal e de seu próprio conhecimento mais amplo.

Portanto, foi nessa escola que Mozart cresceu, ligado a um pai para quem o sucesso social e financeiro do filho na infância e adolescência representou a última e única possibilidade de escapar a uma situação insuportável e alcançar o sentido e realização na vida.

Até certo ponto, a necessidade do pai combinava com a necessidade do filho, pelo menos enquanto este era pequeno. Sua esperança de chegar, através do filho, ao que ele próprio não conseguira por si próprio, encontrou resposta na grande necessidade de amor sentida pela criança, a quem os estímulos musicais do pai claramente davam prazer.

É bem possível, embora não se possa provar neste caso, que a sensibilidade auditiva das diferentes pessoas difira de acordo com sua constituição natural, e que Mozart tivesse, de nascença, uma sensibilidade rara. O que se pode provar, e portanto é mais fácil de entender, é a conexão entre a peculiar constelação humana que cercou a infância e a juventude de Mozart, e o desenvolvimento de seu talento especial e de tudo o mais que ele achava importante para sua realização. Aqui se reforçam mutuamente o desejo intenso de um pai — sujeito a freqüentes sentimentos de culpa e a depressões — de alcançar sentido e realização na vida através do filho, e o intenso desejo de amor e afeto de uma criança emocionalmente insegura.

Não sabemos exatamente a parte que a mãe desempenhou nesta constelação; não há provas suficientes. Ela vinha de uma família também pertencente à classe dos artesãos e aparentemente era uma mulher calorosa, animada, paciente e com alguns interesses musicais. Até onde podemos perceber, submetia-se sem contestação nem dificuldade à autoridade do marido, como era comum entre as mulheres de sua classe. Wolfgang Mozart nasceu do que hoje se pode chamar de um casamento feliz do tipo antigo: o marido tomava todas as decisões, a mulher seguia-o com confiança absoluta em sua decência, afeto e superioridade

intelectual. A mãe claramente se identificava por inteiro com a família; nas cartas, algumas vezes dizia “nós” quando seria de se esperar “eu”.

Um filho que desenvolve faculdades muito pronunciadas que vão ao encontro da necessidade paterna de dar sentido à vida, e um pai cujo afeto e atenção vai ao encontro das necessidades da criança — este tipo de duplo vínculo certamente não é incomum. Mas aqui ele fica especialmente claro, porque as necessidades do pai e do filho se combinaram muito bem no estágio inicial de sua relação. Cada sinal de talento musical do filho deliciava o pai. Seu prazer se expressava na intensidade de seus esforços para desenvolver ainda mais os talentos do menino, em sua constante preocupação com a criança, no amor e afeição que lhe dedicava. Tudo isto deliciava a criança, estimulando-a a novas conquistas que prometiam mais amor.

Não há dúvidas de que este duplo vínculo também envolvia sentimentos negativos — particularmente porque quase sempre as crianças têm sentimentos muito ambivalentes. Mas as poucas fontes que temos daquele tempo mostram, acima de tudo, os aspectos positivos. Um biógrafo resume as evidências da seguinte maneira: “Ele era comoventemente ligado a seu ‘Papa’. Toda noite, antes de ir para a cama, ele trepava na poltrona, cantava com o pai uma melodia extraída de um texto italiano e, ao final, dava um beijo na ponta do nariz de seu progenitor.”⁴⁸

Muitos anos mais tarde, quando o filho, arrebatado por um grande amor, quis se libertar deste duplo vínculo, o pai lembrou-lhe estas cenas infantis numa desesperada carta de advertência. Corria o ano de 1778, e Mozart tinha 22 anos. Estava completamente apaixonado por uma jovem de 17, irmã mais velha de sua futura mulher, e queria abandonar a viagem que o pai planejava a Paris para se dedicar a ensinar à sua amada e levá-la à Itália, onde ela alcançaria enorme sucesso como cantora. Era um plano insensato; ameaçava todas as esperanças que o pai havia depositado no sucesso do filho na capital francesa. Leopold Mozart tentou como pôde conter a raiva e desespero

48 Zentner, op. cit., p.32.

pelo projeto insensato do filho e por sua desobediência. Mas ele estava preso a Salzburgo, e o filho se encontrava longe, com a mãe, em Mannheim. Só através das cartas é que podia chegar ao filho, que lentamente estava fugindo a seu controle. Por isso recorda aquelas cenas infantis, nas muitas páginas de sua carta de 12 de fevereiro de 1778:

Meu querido filho, imploro que leia esta carta cuidadosamente — e reflita sobre ela. Deus todo piedoso! já se foram aqueles momentos felizes quando, criança e menino, você nunca ia para a cama sem ficar em pé numa cadeira e cantar para mim *Oragna fiagata fa*, para no final dar beijos e beijos na ponta do meu nariz dizendo que quando eu ficasse velho você me colocaria numa caixa de vidro e me protegeria de qualquer golpe de ar, de modo que sempre pudesse me ter com você. Portanto, ouça-me, com paciência! Você conhece muito bem nossas dificuldades em Salzburgo — sabe da miséria que ganho, sabe por que mantive minha promessa de deixá-lo ir, e de todos os meus vários problemas. O propósito de sua viagem era duplo — conseguir um bom cargo permanente, ou, caso isto não acontecesse, ir para alguma cidade grande onde se possa ganhar muito dinheiro. Ambos os planos foram pensados para dar assistência a seus pais e ajudar sua querida irmã, mas acima de tudo para construir seu nome e reputação no mundo. Esta última, em parte foi alcançada em sua infância e adolescência; depende só de você ascender gradualmente a uma posição de destaque, como nenhum outro músico conseguiu. Você deve isto ao extraordinário talento que recebeu da beneficência de Deus; e agora depende de seu bom senso e de seu modo de vida a decisão de morrer como um músico comum, totalmente esquecido pelo mundo, ou como um *Kapellmeister* famoso, sobre quem na posteridade se vai ler. Se, capturado por alguma mulher, você vai morrer numa cama de palha, num quarto cheio de crianças famintas, ou se, após uma vida cristã levada em contentamento, honra e renome, deixará este mundo com sua família bem provida e seu nome respeitado por todos.⁴⁹

Em sua resposta de 19 de fevereiro Mozart disse que nunca esperara outra coisa além da desaprovação do pai quanto à viagem com a moça (e a família dela), e: “Aqueles dias em que, de pé na cadeira, eu cantava para o senhor *Oragna fiagata fa* e acabava beijando a ponta de seu nariz realmente se foram;

mas será que por causa disso eu o amo, obedeço e honro menos? Não vou dizer mais nada. Quanto à sua censura por causa da pequena cantora de Munique, devo confessar que fui um asno...”⁵⁰ Pouco depois, deixa escapar o comentário dúbio de que chegara a Munique “direto de Salzburgo, onde se perde o hábito de contradizer”. Pode ter dito isto sobre o príncipe, mas sem dúvida alguma também se dirigia ao pai.

Esta carta reflete de maneira clara as pressões sobre Mozart. O desejo de escapar a esta sensação de confinamento, em que os problemas financeiros se misturavam à necessidade de respeito e de dignidade, oprimia-o tanto quanto sua posição insatisfatória na corte. Agora fica mais fácil entender por que, com poucos anos de idade, Leopold fez da educação do filho o propósito dominante de sua própria vida. Não é de surpreender que a força que impulsionava o pai e a pressão material que a reforçava tivessem sido transmitidas de maneira um tanto modificada para o filho.

Já se discutiu a importância de pertencer à segunda geração, de crescer numa família que provê estímulos intensos nas áreas em que a pessoa é dotada. Não sabemos se em seu primeiro ano de vida Mozart ouviu o pai tocando violino, mas não é improvável. O que se sabe é que, com muito pouca idade, ele já acompanhava as lições diárias de piano que o pai dava à irmã mais velha, Nannerl.

Logo o irmão mais novo experimentou a própria mão ao piano. A rivalidade entre irmãos é um dos impulsos mais fortes na primeira infância. Como muitas outras crianças na mesma situação, o jovem Mozart deve ter lutado por sua parcela do amor e atenção do pai imitando sua rival, batendo nas teclas como ela fazia. Notando, com prazer, o raro interesse prematuro do filho pelo som da espineta, e depois pelo do violino, o pai passou a lhe consagrar o amoroso interesse que anteriormente parecia estar reservado à irmã. O fato do filho reagir a tais esforços pedagógicos absorvendo o material com uma velocidade e avidez que excediam em muito suas expectativas deve ter aumentado

49 LMF, p.475.

50 LMF, p.485.

o afeto do pai pelo filho. E este afeto crescente levou o filho a realizações ainda mais notáveis.

O que primeiro espantou Leopold Mozart foi a extraordinária velocidade de compreensão do filho, para cujo desenvolvimento ele deve ter contribuído em muito. A raríssima acuidade e memória auditivas do jovem Wolfgang, e a segurança de sua percepção musical pareceram a Leopold um verdadeiro milagre. O ensino sistemático que deu ao filho, a partir dos três anos de idade, reforçou sua impressão. Era um programa rigoroso, com exercícios regulares, segundo um manual que o próprio pai compilou. O manuscrito foi preservado. Contém 135 peças, em geral sob a forma de minueto, metodicamente organizadas em termos de dificuldade. Algumas das primeiras tentativas de composição da criança também foram preservadas; levavam o pai a "lágrimas de admiração e alegria".⁵¹

Astuto e prudente que era, Leopold Mozart reconheceu as oportunidades que se abriam para ele e para a família. Daí em diante dedicou-se ao filho como pai, amigo, professor e empresário. Uma das expressões de tais atividades foi a longa série de *tournées* de concertos já descritas.

A educação de Mozart foi rígida. O que ela lhe deu em troca?

No saldo positivo do resultado, estava a riqueza única de estímulos musicais que recebeu em casa e em suas viagens. O pai primeiro buscou educar seu entendimento musical segundo as tradições da época. Começou do acervo de conhecimentos musicais que se tinha tornado padrão. Isto se adaptava a seu próprio gosto e ao do público, de cuja boa acolhida dependia, em particular, o êxito das *tournées* de concerto. O público não queria que lhe fosse servido nada de exótico, não desejava combinações de notas a que o ouvido tivesse de se acostumar. Queria ouvir peças no estilo familiar, talvez em sua última forma, mas nada difícil, excessivamente individualizado, que exigisse esforço. Em suma, o que se esperava de jovens artistas era música agradável, gentil. Podia ser difícil apenas no tocante à técnica, mas não quanto à sua estrutura. Os *virtuosi* eram admirados.

Assim, Mozart recebeu do pai um treinamento tradicional bastante completo. Dos três aos seis anos foi apresentado às obras da maioria dos compositores conhecidos da Áustria e do sul da Alemanha, e provavelmente também de alguns do norte da Alemanha. Mas em suas viagens ganhou um conhecimento muito mais amplo da vida musical da época. Em Paris conheceu as obras de Lully, Philidor, Johann Schobert e outros conhecidos representantes da Escola Francesa. Em Londres teve contato com as obras de Haendel, Johann Christian Bach e Karl Friedrich Abel, outro aluno de Bach. Em Viena ouviu composições de Georg Christoph Wagenseil e Georg Reutter, um dos professores de Haydn. Na Itália encontrou o Padre Martini, o principal mestre do contraponto naquele tempo. Ouviu as últimas óperas italianas e conheceu pessoalmente muitos de seus compositores. Também conheceu expoentes da Escola de Mannheim. Joseph Haydn impressionou-o profundamente; aprendeu muito com ele, que, por sua vez, tinha a maior admiração pelo jovem Mozart, e o disse em termos claros.

Muitos dos nomes que acabamos de mencionar não significam nada para uma audiência atual. Mas, para entender o que estas viagens com o pai significaram para Mozart e para seu desenvolvimento, eles devem ser mencionados, quanto mais não seja, por sua diversidade e alcance. Hoje em dia temos fácil acesso às últimas produções musicais de todas as partes do mundo, se assim o desejarmos. No tempo de Mozart, poucos jovens receberam educação musical tão abrangente quanto a dele — abrangente segundo os padrões da época.

É de se perguntar se Mozart, apesar de todos os seus talentos, teria se cristalizado, como o pai, no idioma musical da época, caso tivesse passado a infância apenas em Salzburgo (e se não tivesse sido capaz, mais tarde, de romper os laços com a cidade). Com toda a probabilidade, a diversidade das experiências musicais a que foi exposto em suas viagens estimulou sua inclinação às experiências e à busca de novas sínteses entre as várias escolas de seu tempo. Deve ter contribuído para sua capacidade especial de dar livre curso às suas fantasias musicais sem nunca perder o controle sobre elas.

É possível recompor como Mozart primeiro assimilou por imitação aquilo que recebia dos outros, no que foi ajudado por sua extraordinária memória musical. Só aos poucos, à medida

51 Mozart, *Die Dokumente seines Lebens*, p.396.

que ia crescendo, foi capaz de promover a fusão entre o que aprendeu e suas próprias fantasias, de modo a produzir algo de novo, algo nunca ouvido antes. Um caderno de notas do período de Londres mostra-o, aos oito e nove anos, tentando juntar ainda de maneira tosca as impressões que recebia. A síntese, a elaboração do padrão preexistente numa linguagem musical individual foi um longo processo que exigiu muito esforço e sacrifício, e que dependeu, em grande parte, das circunstâncias de sua vida.

Claro, a oportunidade de aproveitar a riqueza de estímulos teria sido desperdiçada se a pessoa a eles exposta não tivesse a necessária receptividade. Mozart sem dúvida a tinha no mais alto grau. Sua familiaridade prematura e intensa com a música, a longa e rigorosa educação dada pelo pai, sua carreira estimulante mas laboriosa como prodígio, juntamente com a dura luta da família em busca de *status* e de sobrevivência financeira e a resistência dela contra a perpétua ameaça de mobilidade para baixo — tudo isso orientou o seu desenvolvimento individual para uma direção muito específica bem antes do que ocorre com a maioria das pessoas. Desde seu primeiro dia de vida foi continuamente exposto a diversos estímulos musicais, às diferentes seqüências de violino e piano; ele ouvia o pai, a irmã e outros músicos ensaiando e corrigindo os erros. Não é de surpreender que logo tenha desenvolvido uma sensibilidade aguda às diferenças de tom, uma consciência musical altamente perceptiva que, por exemplo, por muitos anos tornou-lhe insuportável a impureza sonora do clarim.

De qualquer forma, quando ainda pequeno, o seu interesse não estava concentrado na música no mesmo grau em que aconteceu depois. O velho amigo da família, o tocador de clarim Schachtner, conta que o mais impressionante no menino era sua total absorção naquilo em que se ocupasse no momento: "Qualquer coisa que lhe dessem para aprender, ele se concentrava tão completamente que colocava tudo o mais, até mesmo a música, de lado. Por exemplo, quando aprendeu aritmética, a mesa, as cadeiras, as paredes e mesmo o chão ficaram cobertos de números feitos a giz." E um pouco antes: "Ele era todo entusiasmo; deixava-se cativar por qualquer assunto. Acho que se não fosse

a educação exemplar que recebeu teria se tornado um canalha dos piores, tão suscetível era a qualquer estímulo, e ainda incapaz de discernir o bem do mal."⁵² Aí está, inequivocamente. O menino primeiro mostrou uma rara capacidade de absorção em qualquer coisa que prendesse sua imaginação, uma susceptibilidade aos estímulos que não estava confinada à música.

A partir dos três anos, mais ou menos, o desenvolvimento de Mozart visivelmente se focalizou na execução e composição de peças musicais. Suas energias foram concentradas, desde muito cedo, em processos específicos de sublimação, em expandir áreas especializadas de consciência e de conhecimento, que ampliaram seu fluxo de fantasias instintivas em vez de se opor a ele. Várias observações mostram que tal concentração temporal pode ser extremamente importante. Até agora pouco se estudou sobre a função de tal concentração, começando cedo e continuando por muitos anos — que se encontra com mais freqüência nas sociedades mais simples e nos círculos de artesãos do que nas sociedades industriais complexas — em sua relação com a estrutura de personalidade, com o aperfeiçoamento e com a integridade de um talento em desenvolvimento. Também por isto, vale a pena considerar a carreira de pessoas que receberam uma educação precoce e parcial de artista-artesão, e que mais tarde se mostraram extraordinariamente dotadas e inventivas.

Além disso, no caso de Mozart o pesquisador tem acesso a uma ampla documentação contemporânea, se bem que certamente incompleta. E ela indica muito claramente como era indissolúvel o vínculo entre a especialização artística bastante prematura de Mozart e seu desenvolvimento humano mais geral.

Primeiro sem perceber, depois cada vez mais conscientemente, o pai guiou os impulsos da criança, orientando assim boa parte de suas fantasias para este canal único, a busca da música. A educação intensiva que deu ao filho incluía algumas outras coisas. Mas o centro era a música, o treinamento de um *virtuoso*. O exaustivo trabalho profissional que foi exigido de Mozart, tanto na infância como na juventude, guiou seu desenvolvimento para a mesma direção. E sua especialização musical também estava, sem dúvida, orientada pelo fato de que, apesar de todas as

52 Mozart. *Die Dokumente seines Lebens*, p.398, 396.

privações que seus trabalhos acarretavam, eles traziam-lhe intenso prazer e realização.

Em criança Mozart não pode ter sido insensível ao aplauso, afeto, amizade e gentileza das pessoas que encontrava em suas *tournées* de concerto. A imperatriz Maria Teresa, como já se mencionou, mandou para ele e a irmã roupas da corte mais do que elegantes, esplêndidas, que tinham pertencido aos membros mais jovens de sua própria família. O menino de sete anos fez refeições na mesma mesa que o rei e a rainha da França. O rei da Inglaterra, que amavelmente puxou conversa com ele depois de um concerto, encontrou por acaso a família Mozart no dia seguinte, quando esta passeava por Londres; ao passar por eles na carruagem, inclinou-se para fora e acenou para o menino diante de todos. O Papa conferiu-lhe uma distinção com o grau de cavaleiro, fazendo-lhe uma honraria pela qual o grande Gluck teve de esperar muito mais tempo (aliás, Mozart quase nunca usava o título). Ele era festejado. Escreviam-se poemas em sua honra. Eis um deles:

Ao pianista de seis anos de Salzburgo

Viena, 15 de dezembro de 1762...

Ó criança admirável, todos louvam teu talento
E te chamam de o maior e o menor músico.
A música reserva-te poucas surpresas,
E logo serás seu mestre supremo.
Só desejo que teu corpo resista à tua alma ardente,
E que não vás cedo para o túmulo, como o filho de Lübeck.⁵³

Não foi esta a única voz contemporânea que mostrou preocupação com a vida perigosa que um prodígio levava. Já se tinham visto outros prodígios surgirem súbita e brilhantemente como fogos de artifício e se extinguirem de maneira igualmente fugaz. Também no caso de Mozart, as pessoas se perguntavam se não era uma planta de estufa. A suspeita de que tal criança tinha sido produzida rápido demais e de que seu talento não duraria era difícil de evitar e não era infundada. Nos seus

primeiros vinte anos de vida, Mozart foi submetido a um regime estimulante, mas extremamente severo. O fato de que uma aprendizagem assim especializada o tenha capacitado a realizar feitos extraordinários em seu campo específico talvez seja menos surpreendente do que o fato de ela não ter provocado maiores danos a seu desenvolvimento geral como ser humano.

O louvor, a admiração e os presentes que recebeu pelas tarefas que tinha de realizar enquanto criança podem ter fortalecido a resistência de Mozart. Sua profunda incerteza amorosa, que nunca o abandonou no curso da vida, pode ter sido aliviada pela experiência de receber muito amor em forma simbólica por sua arte. Ao longo dos anos, a consciência crescente de seu valor como artista deu-lhe mais confiança e orgulho. Pode-se imaginar que a recompensa através deste sentimento lhe tenha tornado mais fácil suportar as limitações e os ônus de sua vida de prodígio itinerante. Pode tê-lo estimulado a se tornar um mestre em seu ofício.

É fácil perceber que, com tal tipo de educação e carreira, Mozart desde criança tenha se tornado um especialista altamente competente em seu campo. A educação precoce dada por um pai com uma consciência extremamente exigente, e que corrigia todos os erros musicais do filho com severidade, fez nascer na criança, como muitas vezes acontece, uma consciência não menos rigorosa, mas também de caráter muito diferente. O pai era um perfeccionista pedagógico; exigia o melhor de seus alunos e de si mesmo enquanto professor. O filho era um músico perfeccionista; sua consciência artística, através da fusão e reconciliação com um fluxo-fantasia purificado de todo conteúdo proibido, tornou possíveis realizações, primeiro como músico virtuoso, depois como compositor, que satisfaziam suas próprias exigências de perfeição.

Mas o processo não planejado de desenvolvimento no interior da própria família no qual se baseava este aspecto sublimatório da socialização musical de Mozart não tinha um preço baixo. Deu origem a certas peculiaridades de sua personalidade que, muitas vezes, são vistas como excêntricas. É para este ponto que temos que nos dirigir, a fim de compreender que uma pessoa não se divide em artista em um compartimento e ser humano no outro.

53 Schenk, op. cit., p.74.