

BEETHOVEN E DEBUSSY

através dum concêrto de Eurico Tomás de Lima

por João Alberto

O adágio começa. Os sons surgem brandos e a sua comunhão desdobra no espaço a epopeia da angústia. Tudo respira uma beleza triste. Chôro de almas purificadas no martírio. Gêmi-dos que são soluços pequeninos ondulando até nos envolverem na tristeza lilás da sua melodia.

Os nossos corpos alinhados na penumbra da sala, são carcassas vazias; vazias dos sentidos, arrastados na adoração mística dêsse sonho tão triste! As almas prostram-se frente à beleza sublime duma dor profunda e findam por a amar; nasce então o amor, e com ele desponta a alegria da vida.

O alegretto é mágico arrebol. E' optimismo pela consciência de beleza. Primeiro saltitante, depois mais débil, mais velado. A pureza da infância já não canta. O optimismo foge, abandona a verdade e aparece ideal elevado ao zénith. A sua cor é verde, o seu nome *esperança*. Surgem hinos no desespero de afirmar uma existência que ninguém sente; beleza de força, complexa, onde as sensações rebolam até nós num caudal indecifrável. Beleza ondulatória que nos banha, e prossegue num borboletear infinito para o mundo ignoto da sua origem de que nos deixa um perfume estranho. Ora some-se ao longe em crepúsculos breves, ora surge mais perto em clarões de vontade atirada aos extremos. Uma, duas vezes, numa cabra-cega de luz e som. Delírio de contrastes sacudindo opostos para os reunir numa afirmação de beleza única. A alegria é um mito. A dor impera.

//

O passeio findára bruscamente. O mágico deixára de agitar a varinha de condão, e as nossas almas, abandonadas, caem verticalmente sobre a terra. As carcassas alinhadas na penumbra da sala agitam-se, e podem aplaudir a «sonata quasi una fantasia» de Beethoven.

//

Música pura, onde vibram em rajadas poéticas sonorizações duma alma rebelde; alma tão nobre que talvez mais bela nunca houvesse. Sonata eternamente repassada de melancolia, embora violentada por contrastes, marca na vida do incomparável génio um momento capital: o amor de Bettine.

Bettine, essa pequenina sonâmbula que sabia habitar o mais fundo dos génios; Bettine, «nina la folle par amour», a

doida e sábia sedenta insaciável de beleza, ouvira numa tarde de Maio ardente a «sonata quasi una fantasia».

Esta música cheia de poesia angustiada e louca, transtornou-a, e ei-la doravante como estrela mais forte a acalantar Beethoven. E, a história nos conta, como ela o amou; como ela o defendeu ante todos êsses pedagogos, sobretudo Zelter, que não sabiam reagir ante a impotência de compreenderem o fogo do génio, senão calunhando-o torpemente, até à acusação de «monstro de impudícia e desequilibrado sexual».

Bettine trabalhou sempre para o grande anseio de Beethoven: que Goethe o compreendesse. Assim, mais tarde, o genial autor do Fausto escrevia a Zelter: «eu aprendi a compreender Beethoven».

Então penetrava o mundo um novo estado de arte e a-par-de imperecíveis páginas, quantos exagêros, quantos desmandos se lhe seguiram!

Entretanto, Beethoven, como Bach e Mozart, brilhará eternamente, estrela de primeira grandeza pela superioridade do génio criador. Ele é sol ao calor do qual rebenta no mundo um individualismo novo, em que a intensa liberdade de pensar e sentir é mais que razão única de existência; é corpo da própria existência.

E esta sonata, ob. 27, caracteriza como a «Apassionata» e a «Kreutzer» o período em que, liberto plenamente da influência de Haydn e Mozart, Beethoven deixa jorrar livremente a torrente do seu íntimo angustiado, que há-de erguer-se epopeia sinfónica que tudo arrasará impotente para deter a revolução musical da segunda metade do século XIX. Com a «Pastoral» rasga estradas para que a sinfonia descritiva possa erguer-se às alturas do século XX. O seu temperamento instável apaixonou o mundo e provocou imitadores. Aqui reside a doença, o lado mau de todos os génios barrôcos. A sua luz é fogo e aí das borboletas que dêles se aproximem! Pobres dos que não compreenderem a impossibilidade absoluta da imitação dos sentimentos! Ai de quem pretender copiar a dor dum Beethoven ou dum Miguel Angelo!

A arte revolucionária de Beethoven não é uma arte raciocinada nem um propósito, mas sim a própria revolução. Revolução quer do espírito contra os limites do conhecimento material, quer mesmo ainda da matéria contra as subidas exigências do espírito.

Os verdadeiros génios barrôcos são-no por dictame superior à consciência. E como toda a obra de Goya, a de Beethoven está repleta de impotentes tentativas em prol da submissão às regras. A sinfonia em «U menor» e a «Pastoral» exemplificam-no sobejamente. Existe aqui a preocupação constante de reconciliar os velhos mestres com a exuberante personalidade que desponta. Em Beethoven, o ser consciente nunca presidiu ao desejo de demolir o passado e só o faz por imposição dogmática que lhe vem de dentro.

O homem artista aparece como um *médium* dum mundo absoluto e a sua arte é produto, é consequência, talvez a mais pura, do pensamento que então adoeceia a época: a metafísica extremista.

Brotada livremente da natureza de Beethoven ela tem a pureza da inconsciência. Esta pureza denuncia-se no obstáculo que o Beethoven obstá representa ao livre jorrar dum sentimento novo que irá, por força, agitar os leitos em que a humanidade repousava a satisfação de ter tudo encontrado. Esta vontade consciente de prosseguir na paz dos homens, e a impotência para anular as vibrações dum íntimo inovador, origina um sofrimento atroz. Os imitadores de Beethoven só puderam imitar este sofrimento. Eles serão adoradores do sofrimento; a sua arte será, assim, arte de espíritos decadentes. A Europa delira de subjetivismo. As abstrações de Wagner infestam toda a música até que, na França, uma voz se ergue para combater, em nome dum maior equilíbrio, o exagêro metafísico dos românticos alemães.

Essa voz solta-a Claude Debussy. Procura-se na técnica, nas combinações orquestrais, elementos para a reconstrução da natureza que habitamos. Quere-se implantar a consciência e o raciocínio como já antes pretendia Glück.

Repudia-se, em nome da naturalidade, a oratória inflamada de Wagner. Foge-se da submissão despótica ao contraponto, procura-se interpretar o sensualismo estético e conseguir que o prazer brote apenas da arte. Como Mozart e Beethoven, Claude Debussy marca um momento de revolução artística. A música passa a ser descritiva, simbólica e impressionista. Debussy nos seus escritos da «Revue Blanche» e do «Gil Blas» ataca Wagner e Beethoven, para

(Continúa na página imediata)