

“REQUIEM”, DE MOZART

Cleonice Berardinelli*

Dos trinta e quatro poemas de *Arte de Música*, em verso livre e branco, tão livre que às vezes se poderia dizer prosa poética, só quatro são rimados; destes, só dois rigorosamente metrificados em decassílabos exatos, como Sena os sabia fazer. Apenas rimados são “*Má Vlast*, de Smetana”, e “Fantasias de Mozart para tecla”; em decassílabos são os outros dois dedicados a Mozart: “*Concerto em ré menor para piano e orquestra, K 466*”, um belo soneto com as quatro estrofes ligadas por *enjambements*, como uma medieval *cantiga ateúda*, infringida a ligação por um ponto interno, no verso 9, e “*Réquiem*”, um conjunto de quatro poemas, dois escritos em 1962, dois em 1967, quando o poeta diz que os primeiros foram revistos e estes acrescentados. À primeira vista, e antes de ler esta informação final, pensa-se estar diante de quatro longas estrofes, pois os versos são escritos a seguir, sem intervalos. Depois, atentando para o número de versos de cada *estrofe*, vê-se que as três primeiras têm catorze versos, a última, quinze. Coincidência? Num autor tão consciente do seu ofício de poetar? Observam-se as rimas e vê-se que são as mesmas nos primeiros oito versos, embora não sigam o mesmo esquema rimático: *abab*, para a primeira, e *baba*, para a segunda; outras três se repetem nos seis últimos e aqui com o mesmo esquema: *cde, cde*. Estamos, pois, diante de um soneto, onde os tercetos obedecem à disposição do soneto peninsular, tão miudamente estudado por Sena, mas onde o autor se deu o direito de variar nos quartetos. No segundo, alarga o seu direito e, além de alterar o esquema, substitui a rima intraestrófica pela rima interestrófica, com o mesmo esquema para os dois quartetos: *abcd, abcd*, onde os versos rimam, cada um, com o seu correspondente na estrofe seguinte; os tercetos repetem rigorosamente: *cde, cde*. O terceiro retoma o modelo tradicional: *abba, abba, cde, cde*. Como no “*Concerto em ré menor*”, os quartetos e tercetos estão

ligados entre si, desta vez sem nenhuma infração, pois o único ponto é o final. Temos aqui um caso perfeito de soneto *ateúdo*. Insisto na terminologia medieval, até porque quero chamar a atenção para o verso 12, onde Sena parte a palavra *na-da*, escrevendo a primeira sílaba neste verso e a segunda no 13, tal como fizera um dia D. Dinis, numa cantiga d'amor, por sinal que com a palavra *morte* e duas outras que com ela rimam: *forte* e *conorte*. Por que teria o poeta escolhido esta palavra para quebrá-la ao meio? Que vontade de lho perguntar... Talvez me respondesse que porque esta música da morte, de Mozart, mesmo sendo de morte, ou talvez por isso mesmo, quebra o nada, preenchendo-o. Uma observação ainda: os versos 2 e 10 parecem hipermétricos. Se lhes contarmos as sílabas, separados dos respectivamente anteriores, terão onze sílabas; se as contarmos dentro da massa fônica contínua que é este soneto, veremos que os versos anteriores absorvem as suas primeiras sílabas pela figura métrica mais ou menos rara que é a sinafia. No quarto poema, o poeta parece despistar o analista, acrescentando um verso aos catorze habituais, onde há algumas alterações: nos quartetos, na rima medial – *abba, acca* – e nos tercetos, no próprio esquema – *ded, ded* – levando à convicção de que se está mais uma vez diante de um soneto, ao qual se tivesse apostado um breve estrambote que rimasse com o penúltimo verso. Concluindo: só Mozart mereceu sonetos para cantar-lhe a música. E novamente me pergunto: por quê? E tento responder, com palavras de Sena, no único poema mozartiano em versos livres e brancos: depois de divagar sobre o que sente no genial compositor, “*uma vida oculta / da sua própria vida, das próprias formas a que fingia escravizar-se alegremente*”, sente que nas suas divagações “*perpassa uma coisa estranha, inteiramente nova: / uma alma*” e continua:

*E que todavia era apenas o que não temos ainda meio de chamar
outra coisa que alma, não do mundo, não daquele homem,
mas a firmeza de reconhecer-se, através da criação
de formas que se multiplicam, a criação dela mesma
como a relação, o laço, o traço, o equilíbrio*

*entre um homem que é mais do que si mesmo
e um mundo que sempre outro se amplia de homens
felizes de que a música os não diga
mas os faça. Como
foi possível que este homem alguma vez morresse?*

Foi nestes versos que encontrei a possível explicação da escolha de sonetos para a música mozartiana: o ter o poeta encontrado nele aquela coisa a que não sabe como chamar, senão “*alma*”, mas que é a “*firmeza de reconhecer-se, através da criação / de formas que se multiplicam, a criação dela mesma / como a relação, o laço, o traço, o equilíbrio*” entre um homem especial e um mundo em que os homens se fazem de música. Algo melhor para representar o equilíbrio do que a estrutura estável e harmoniosa do soneto?

* Professora Emérita da UFRJ e da PUC-Rio. Decana da docência em Literatura Portuguesa no Brasil, formou gerações de alunos por mais de 60 anos de Magistério. Doutor-Honoris Causa da Universidade de Coimbra. Membro da Academia das Ciências de Lisboa e da Academia Brasileira de Letras. Incontável número de publicações, com especial destaque para seus estudos sobre Camões e Fernando Pessoa.