

## Prefácio

O seu carácter é a *paixão*. A música não sofre no homem, não participa dos seus atos nem das suas emoções: sofre elevando-se acima dele [...]. Carrega fisicamente os homens [...] com o sofrimento exigido pelas estrelas que há por cima dele.

THEODOR W. ADORNO

Escrever como uma forma de rezar.

FRANZ KAFKA

Na total ubiquidade do entretenimento nos tempos que correm anuncia-se qualquer coisa de fundamentalmente novo. Está em gestação uma mudança fundamental no que se refere à compreensão do mundo e da realidade. O entretenimento torna-se hoje um novo paradigma, até mesmo uma nova fórmula ontológica que decide não só daquilo que é *adequado para passar a fazer parte do mundo* e do que o não é, mas também daquilo que é em geral. É assim que a própria *realidade* se apresenta como um *efeito* peculiar do entretenimento.

A totalização do entretenimento tem como consequência um mundo hedonista que o espírito da *paixão* interpreta como decadência e nulidade, ou até como não-ser, assim o degradando. Mas, no fundo, *paixão* e entretenimento não se distinguem por completo. Bem vistas as coisas, o absurdo puro do jogo é afim

do sentido puro da paixão. O rosto transtornado pelo sofrimento do *homo doloris* assemelha-se fantasmagoricamente ao sorriso do bobo. Aquele põe em jogo a felicidade para alcançar a bem-aventurança. É um paradoxo que devemos investigar.

## Doce Cruz

De ti, fonte de todos os bens,  
veio-me grande bem.  
A tua boca agasalhou-me  
com leite e doces manjares,  
o teu espírito dispensou-me  
deleites celestiais.

*Paixão segundo São Mateus,*  
JOHANN SEBASTIAN BACH

Como nos dá conta uma crónica, quando, na Sexta-Feira Santa de 1727, a *Paixão segundo São Mateus* se ouviu pela primeira vez na Igreja de São Tomé, em Leipzig, todos ficaram “extremamente perplexos”. “Altos dignitários e damas da nobreza” entreolhavam-se e diziam: “O que quer isto dizer?” Uma viúva devota gritou, horrorizada: “Que Deus vos guarde, meus filhos! Dir-se-ia que estamos a assistir a uma ópera ou a uma comédia!” Tal é a descrição que nos faz um certo Gerber na sua *História das Cerimónias Eclesiásticas na Saxónia*<sup>1</sup>. Gerber, que poderia ter sido sem mais um rigoroso kantiano, reprova o costume, que começava a difundir-se na época, do recurso à música durante a missa. Lamenta que haja “espíritos” que se comprazam em “ta-

<sup>1</sup> Christian Gerber, *Historie der Kirchen-Ceremonien in Sachsen*, Dresden, 1732, p. 284.

manhas vaidades”, mostrando-se “sanguíneos e propensos à voluptuosidade”. *A música e a paixão não são compatíveis*:

Ainda que na igreja possa ter lugar uma música moderada [...], é sabido, contudo, que muito frequentemente se exagera o seu uso, de tal modo que poderíamos dizer, citando Moisés: “Basta, filhos de Levi!” (Números, 16, 7). Pois tal música soa muitas vezes tão mundana e divertida que melhor conviria a um lugar de dança ou a uma ópera do que à missa. Na opinião de muitos corações piedosos, é antes de mais à Paixão que a música menos se adequa.<sup>2</sup>

A *Paixão segundo São Mateus* deve ter parecido igualmente demasiado teatral e operática aos vereadores de Leipzig. A sua execução piorou a relação, que era já, fosse como fosse, tensa entre eles e Bach. Por isso o concelho decidiu diminuir a remuneração deste. O contrato de trabalho que Bach assinou como “cantor da escola de São Tomé” reza:

Para se manter boa ordem nas igrejas haverá que se executar a música de tal modo que não dure demasiado, e ela haverá também de ser composta de maneira a não parecer demasiado operática, antes animando os crentes à devoção.<sup>3</sup>

Esta interessante cláusula associada às funções do cantor remete para a crescente hibridação entre a música sacra e a profana. A música sacra vai-se desprendendo, pouco a pouco, do contexto litúrgico e aproximando-se da música dos modernos concertos burgueses:

Através deste contágio da música sacra por elementos do estilo “teatral” da cantata profana e da ópera, que os pietistas

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>3</sup> Citado segundo C. S. Terry, *Johann Sebastian Bach*, Frankfurt, 1985, p. 154.

combateram energeticamente [...], acabaria por ser traçado para a composição musical um caminho em cujo termo despontava o ideal musical da ópera de Glück e da oratória de Haydn.<sup>4</sup>

Por um lado, na época de Bach, a vida musical é cada vez mais dominada pela leviandade estrangeira, pela embriaguez sensorial e pela sonoridade harmoniosa, intensa e opulenta. O novo público musical é formado pelos “entendidos” e pelos “melómanos”. O que lhes importa é sobretudo a fruição e a formação do gosto. Por outro lado, levantam-se vozes críticas, também nos círculos da ortodoxia luterana, contra o uso de música artística na celebração litúrgica. O movimento pietista alimenta uma rigorosa hostilidade perante a música. São tolerados apenas cânticos piedosos, com uma melodia simples, que deverão ser entoados em voz baixa e numa atitude de recolhimento. A música não deve transbordar a *palavra*, não deve desdobrar o seu poder próprio. Gerber vale-se de Dannhauer, que fora mestre do fundador do pietismo Philipp Jacob Spener:

Respeitamos e estimamos a música instrumental somente enquanto ornamento da nossa Igreja, mas não porque pertença de algum modo à essência da celebração litúrgica. Justamente este grande teólogo recusa também o costume que se tem vindo a introduzir de cantar música vocal subordinada à música instrumental, porque ninguém pode entender bem as palavras que são assim cantadas, enquanto os instrumentos soam e tocam.<sup>5</sup>

Crendo que já não será possível deter a difusão da música nas igrejas, Gerber recomenda aos seus leitores, às “boas almas”, “suportá-la com paciência” e sem experimentar “repulsa pela celebração litúrgica”<sup>6</sup>.

4 W. Gurlitt, *Johann Sebastian Bach*, Kassel, 1980, p. 54.

5 C. Gerber, *Historie der Kirchen-Ceremonien in Sachsen*, op. cit., p. 282.

6 *Ibid.*, p. 289.