Histórias da Flauta Mágica

HISTÓRIAS DA FLAUTA MÁGICA

Sergio Casoy

Naquela palpitante Viena dos últimos anos do século XVIII, poucos artistas foram tão populares quanto Emanuel Schikaneder. Extremamente versátil, era capaz de levar o público às lágrimas com sua magnífica interpretação de Hamlet e, no dia seguinte, tomar parte numa comédia de baixo nível arrancando gargalhadas dos espectadores. Além disso, sua bela voz de barítono lhe assegurara certo sucesso como cantor lírico. Nas horas vagas, escrevia peças teatrais e libretos de ópera. Ao mesmo tempo, conduzia com bons resultados a atividade de empresário teatral e não demorou a conquistar a classe média vienense pela alta qualidade visual de seus espetáculos, recheados de efeitos especiais obtidos a partir do uso pródigo de maquinarias de palco sempre atualizadas. Essa característica levou o público de Viena a cunhar um neologismo bem-humorado – Schikanederei – para definir o estilo aparatoso daquelas produções.

Schikaneder não era, entretanto, superficial. Levava o teatro sério muito a sério, era um ator e produtor comprometido com a cultura, encenando e estrelando com regularidade dramas de autores como Goethe, Lessing, Calderón de la Barca, Beaumarchais e Shakespeare.

Nascido Johann Joseph Baptist Schikaneder na cidade bávara de Straubing em 1751, ele tinha apenas 22 anos quando, mudando seu prenome para Emanuel, conseguiu emprego como ator itinerante numa pequena companhia teatral que apresentava farsas, revistas musicais e singspiele, o típico espetáculo alemão que combina diálogo falado com música lírica. Seu talento floresceu. Pouco tempo depois, escreveu sua primeira opereta, na qual ele mesmo cantou, e passados apenas cinco anos, após um período atuando em Munique, fundou sua própria companhia itinerante. Durante 1780, ele fez uma longa temporada em Salzburg. Foi aí que conheceu Wolfgang Amadeus Mozart.

Quando sua jovem esposa Eleonore o abandonou, Schikaneder mudou-se para Regensburg, onde assumiu a direção do Teatro Nacional Alemão. Para matar as saudades dela, passou a consolar-se com as principais artistas que contratava. A intensidade com que se dedicou a esta prazerosa atividade terminou por granjear-lhe uma certa fama de Don Juan local.

Frau Schikaneder havia deixado o marido para viver um idílio com Johann Friedel, então concessionário de um pequeno teatro situado no Wieder, um dos mais antigos distritos dos arredores de Viena, criado em 1137 nas proximidades do Danúbio.

Esse teatro funcionava dentro do Freihaus, um famoso conjunto arquitetônico datado de 1647, assim chamado porque, ao construí-lo no enorme terreno que comprara no Wieder, seu proprietário, Conrad Balthasar Von Stahrenberg, recebera do governo total isenção de impostos. Ao redor de 1780, a “Casa Livre” tinha em suas dependências 93 moradias, treze lojas, quatro hospedarias, uma escola de dança, oito oficinas, um jardim enorme e sua própria capela. O teatro, em funcionamento desde 1776, foi totalmente reconstruído em 1787, já sob a eficiente direção de Friedel, passando a ser conhecido como Der Theater auf der Wieden.

Nesse meio tempo, o destino, numa brincadeira de mau gosto, pregou uma peça inesperada na ex-senhora

Schikaneder. Após pouco tempo de convivência com ela, Johann Friedel morreu. Devia desconfiar que sua saúde não andava lá muito bem, pois se preocupou em deixar um testamento em que legava os direitos sobre o teatro à companheira. Com apenas 25 anos, Eleonore, assustada com o tamanho do fardo que herdara, agiu de maneira admiravelmente pragmática: escreveu a Schikaneder oferecendo-lhe o posto de Friedel. Apesar de Emanuel não lhe servir como marido, a ex não podia pensar em ninguém melhor como sócio e diretor do teatro do que ele.

O imperador José II, que desejava criar uma tradição de singspiel na capital de seu império, confirmou pessoalmente a nomeação de Schikaneder. Em 1789, aos 37 anos, o artista-empresário mudou-se definitivamente para Viena e iniciou a melhor fase de sua carreira.

Já ligado à maçonaria em Regensburg – embora seguidamente advertido por sua conduta libertina –, ao chegar a Viena Emanuel continuou a frequentar a agremiação, retomando, naquelas reuniões, a amizade com Mozart, o qual também fazia parte da fraternidade.

Em princípios de 1790, Schikaneder pressentiu nuvens negras no horizonte. O caixa do teatro estava sem fundos, e a bancarrota se aproximava a passos largos. Para salvar o Auf der Wieden – e a própria pele – ele percebeu que o único meio seria conseguir um enorme sucesso de bilheteria, um espetáculo bonito, com ótima música orquestral e vocal, cuja história tivesse componentes mágicos que lhe permitiria usar efeitos especiais nos quais, como vimos, era especialista. Para ampliar o público, buscando-o nas várias camadas da sociedade vienense, era forçoso que o idioma utilizado fosse compreendido por todos. A peça deveria ser em alemão. Tudo levava, portanto, à criação de um novo singspiel. Assim nasceu *Die Zauberflöte*. Em maio daquele mesmo ano, Schikaneder convidou Mozart que, como de costume, necessitava desesperadamente de dinheiro, para compor a música.

Côncio da grande responsabilidade do projeto, Schikaneder reservou para si próprio a redação do libreto, embora hoje se saiba que ele foi ajudado pelo libretista e diretor de palco da companhia, o também maçom Karl Ludwig Giesecke, cujo nome, entretanto, jamais constou dos créditos.

Entre as múltiplas fontes que Schikaneder consultou para preparar o texto de *A Flauta Mágica*, a mais utilizada foi a novela *Sethos*, escrita em 1731 pelo francês Jean Terrasson. A parte inicial da novela descreve a iniciação príncipe egípcio Sethos, o herói da história, nos mistérios de Isis e Osíris e fornece a base para as provas que Tamino tem de enfrentar na ópera. A primeira ária de Sarastro, *O Isis und Osiris (Oh Isis e Osíris)*, e o dueto *Der, welcher wandert diese Strasse (Aquele que percorre estes caminhos)*, cantado pelos homens em armaduras, têm o texto praticamente copiado da tradução alemã da novela de Terrasson.

A cena inicial da ópera, desde o salvamento através das três damas até o surgimento de um estranho ser semi-humano tem origens bem mais antigas. Schikaneder foi buscá-la na narrativa *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, escrita por Chrétien de Troyes no século XII, que, recentemente, havia sido traduzida para o alemão.

A primeira idéia para a utilização de instrumentos mágicos no argumento da nova ópera veio de *Oberon, König der Elfen*, um singspiel de Paul Wranitzky a cujo material Schikaneder teve pleno acesso, pois sua estréia absoluta acontecera no próprio Theater auf der Wieden apenas seis meses antes. Em *Oberon*, o rei dos Elfos, o herói é o cavaleiro Huon, portador de uma trompa mágica muito útil para superar os obstáculos que o impedem de resgatar sua amada. A ópera de Wranitzky baseou-se na narrativa homônima inserida numa antologia de contos de fadas orientais que Christoph Martin Wieland publicou em 1786, *Dschinnistan*. O mesmo conto foi utilizado por Weber em sua ópera *Oberon*, de 1826.

A sugestão de fazer da flauta o instrumento mágico confiado a Tamino nasceu da leitura da história *Lulu oder Die Zauberflöte*, de A.J.Liebeskind, que fazia parte do mesmo *Dschinnistan* anterior. Nessa narrativa, o príncipe Lulu é escolhido por uma fada boa para resgatar a espada encantada de ouro roubada por um bruxo. Para defender-se, Lulu recebe uma flauta e um anel mágicos. De quebra, ele liberta uma princesa, Sidi, com a qual se casa. Deste conto, Schikaneder retirou também a idéia dos três gênios e de Monostatos. Na mesma

época, Lulu serviu de argumento para uma ópera concorrente, *Die Zauberzither oder Kaspar der Fagottist* (A Cítara Encantada ou Kaspar, o Fagotista), de Wenzel Müller, estreada em Viena em 1791, poucos meses antes de *A Flauta Mágica*. A música da ópera de Müller era rotineira, e não representou perigo para Mozart, que ainda estava trabalhando na partitura.

Duas obras anteriormente musicadas por Mozart também forneceram ao insaciável Schikaneder um pouco de inspiração complementar. Uma delas foi o drama de Gelber para o qual Mozart escrevera a música incidental, *Thamos, König in Ägypten* (Thamos, Rei do Egito), cujo herói tem o nome muito parecido com o do nosso conhecido Tamino. A outra foi a ópera inacabada *Zaide*, na qual o tenor se apaixona pelo soprano ao ver seu retrato e canta uma ária de amor que evoca imediatamente *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* (Este retrato é encantadoramente belo) a ária de Tamino no primeiro ato de *A Flauta*.

À época da composição da ópera, a esposa de Mozart, Constanze, apresentava um quadro de gravidez de risco. O casal resolveu que ela deveria permanecer na estação de águas de Baden, cuidando da saúde durante a gestação. Salvo algumas visitas periódicas a ela, Mozart permaneceu em Viena sozinho, aceitando o convite feito por Schikaneder para ocupar uma pequena e graciosa cabana de troncos com um lindo jardim, nas dependências do teatro, onde ele poderia trabalhar em paz. Com essa proximidade, a interação entre libretista e compositor foi excelente tanto durante o período de trabalho diurno quanto à noite, quando Schikaneder arrastava Mozart pelo roteiro de bordéis e tavernas que conhecia tão bem, fato que em nada deve ter ajudado a já comalida saúde do músico.

Apesar das interrupções que foi obrigado a fazer em função de encomendas inadiáveis, compondo, nesse meio tempo, *La Clemenza di Tito* e parte da Missa de Réquiem, Mozart conseguiu completar *A Flauta Mágica* a tempo, embora em cima da hora. Em 28 de setembro, ainda estava compondo a *Marcha dos Sacerdotes* e a abertura. Terminou a ópera só no dia 29, véspera da estréia.

A Flauta Mágica subiu ao palco do *Auf der Wieden* a 30 de setembro de 1791, com regência do próprio Mozart e um elenco excepcional: Josepha Hofer, irmã de Constanze, famosa por sua agilidade e extensão vocal, foi a Rainha da Noite; a parte de Papageno foi escrita sob medida para Schikaneder; uma aluna de Mozart, Anna Gottlieb, de apenas 17 anos, futura noiva de Schikaneder e futura diva vienense, foi Pamina. Os outros papéis masculinos principais foram vividos por dois artistas muito versáteis que eram também compositores e chegaram a escrever juntos um *singspiel*. Eram o tenor Benedikt Schack (Tamino) e o baixo Franz Xaver Gerl (Sarastro).

O sucesso alcançado pela *Flauta* salvou Schikaneder e seu teatro. A marca das cem representações foi atingida em 23 de novembro de 1792. Em outubro de 1795, completaram-se 200. Enquanto isso, a companhia continuou criando novos espetáculos. Capitalizado, Schikaneder pôde construir, em 1801, o maior e mais luxuoso teatro vienense de seu tempo, o *Theater an der Wien*, destinado a ocupar seu lugar na história por ter abrigado, sob a égide do empresário, a estréia absoluta do *Fidelio* de Beethoven.

Mozart, que já nascera gênio, atingiu, aos 35 anos de idade, total maturidade musical. É assustadora sua inspirada habilidade de conferir a cada ária, a cada melodia que integra a *Flauta* uma identidade total e absoluta com o texto que está sendo cantado. Mesmo para o ouvinte que se aproxime da ópera pela primeira vez e não tenha a mínima informação sobre seu argumento, esta música tem, por si só, o condão de atuar diretamente sobre sua sensibilidade, transmitindo-lhe toda uma gama de sensações e sentimentos de esperança, tristeza, enlevo, amor, alegria e felicidade. É como se a poesia do libreto tivesse sido integralmente traduzida no idioma das notas musicais que Mozart aprisionou em sua partitura.

Como qualquer obra de arte complexa, *A Flauta Mágica* admite várias leituras. O aspecto mais evidente é o combate entre o Bem e o Mal, entre a Luz e as Trevas, o clássico debate dos intelectuais alemães do Romantismo alemão que dava então seus primeiros passos. Além disso – e creio que este é o motivo do sucesso desta ópera tanto em 1791 quanto em nossos dias – a moral contida nessa obra prima alegremente vestida de pantomima vienense nos ensina que um casal que se ama só atinge o estado ideal de comunhão de

almas quando os dois trabalham juntos na superação de inúmeras dificuldades que a vida lhes coloca, fortalecidos pela virtude e pela confiança. É uma fábula sobre o amor espiritual, puro e sereno. Beethoven, que amava A Flauta sobre todas as outras óperas, nela se inspirou para construir seu Fidelio.

Um outro ângulo que, embora facilmente percebido pelo público vienense da ocasião, hoje nos escaparia totalmente se uma série de estudiosos não tivesse, ao longo do tempo, analisado a ópera em detalhes e publicado suas observações, é o fato de ser A Flauta Mágica repleta de símbolos e alegorias relativos à Maçonaria, da qual tanto o libretista quanto o compositor, como vimos, faziam parte.

O número três, muito importante tanto na filosofia quanto nos ritos maçônicos, é citado com frequência no texto e na música. São três as damas que salvam Tamino do dragão, e três são os meninos que o conduzem às três portas dos três templos, o da Razão, o da Sabedoria e o da Natureza. A nona cena do primeiro ato tem como personagens três escravos de Monostatos. No início do segundo ato, Sarastro responde a três sacerdotes sobre a iminente prova de Tamino, enumerando três atributos do jovem: Virtude (Tugend), Discrição (Verschwiegenheit) e Caridade (Wohltätig). O diálogo seguinte, entre Sarastro e o Orador do Templo, é interrompido por três toques de trompa, cada um deles constituído de três acordes iguais. Estes três acordes, que já tinham sido ouvidos no início da abertura da ópera, representam as três batidas rituais com as quais o aspirante a maçom pede para ser admitido na Loja. Sua tonalidade é mi bemol maior, que se indica na partitura grafando-se três bemóis ao lado da clave. Essa simbólica tonalidade aparecerá em muitos outros lugares da ópera. Ainda quando Tamino e Papageno são levados ao templo para aguardar as provas, a percussão executa uma série de três trovões, que se misturam às vozes.

Também o número dezoito, múltiplo de três, que dentro da hierarquia maçom equivale a um dos importantes Graus Capitulares, o de Soberano Príncipe Rosa-Cruz, aparecerá várias vezes. Sarastro faz sua primeira aparição na ópera durante a 18a. cena do primeiro ato. O libreto original observa que o cenário do início do segundo ato deve apresentar dezoito cadeiras onde se sentarão dezoito sacerdotes. O hino O Isis und Osiris, welche Wonne (Oh Isis e Osíris, que alegria) entoado mais adiante pelos sacerdotes, tem dezoito compassos e abre a 18a. cena do segundo ato. E Papagena, que aparece inicialmente como uma mulher muito velha, arranca risadas da platéia quando diz a Papageno ter apenas dezoito anos. O Grau Rosa-Cruz é citado indiretamente ainda quando os três meninos, ao trazer de volta a flauta mágica e o carrilhão, entram em cena, segundo o libreto, numa plataforma voadora coberta de rosas. O lema daquele grau hierárquico - Virtude e Silêncio - enumera as qualidades exigidas de Tamino antes do início das provas.

Um outro aspecto alegórico importante comumente admitido é que os principais personagens de A Flauta Mágica representariam, metaforicamente, personalidades ou instituições da vida real.

A perversa Rainha da Noite teria sido inspirada pela Imperatriz Maria Teresa, cujo governo de cunho absolutista, simbolizado pelas trevas que acompanham a personagem, proibiu a existência da Maçonaria. O belo príncipe Tamino seria na verdade José II, o filho de Maria Teresa que a sucedeu no trono. Seu governo foi muito mais liberal do que o da mãe e permitiu que as assembléias maçônicas voltassem a se reunir. A doce Pamina representaria a Áustria, que o iluminado Tamino/José II liberta das trevas e traz para a luz da verdade maçônica com o auxílio do grão-sacerdote Sarastro, personagem inspirado no geólogo Ignaz von Born, o respeitadíssimo líder da Loja A Verdadeira Harmonia, uma das mais importantes agremiações maçônicas austríacas. Para que não restem dúvidas, o texto da segunda ária de Sarastro, In diesen heil'gen Hallen (Nestes sagrados recintos), é a reprodução dos altos ideais da maçonaria. Papageno, por sua vez, encarna o bom e simples camponês, o homem comum, com seus valores autênticos, cujas preocupações são encontrar uma boa esposa, constituir família e contar sempre com a tranqüilidade de uma mesa farta. Finalmente, o mouro Monostatos tem sido interpretado como uma sátira aos jesuítas, que se trajavam de negro e cuja ordem se opunha à maçonaria com todas suas forças.

Ao longo da história várias interpretações – algumas delas as mais estapafúrdias possíveis – foram surgindo.

Já em 1795, um panfleto jacobino publicado em Londres buscava mostrar que A Flauta Mágica nada mais era do que um comentário alegórico sobre a Revolução Francesa. Para provar essa teoria, o texto tentava demonstrar que a Rainha da Noite simbolizava o Ancien Régime, Pamina a Liberdade e Sarastro a sabedoria de uma melhor legislação. Os três meninos seriam a personificação da Inteligência, da Justiça e do Patriotismo, a guiar o povo representado por Tamino, enquanto os sacerdotes faziam as vezes da Assembléia Nacional.

No mínimo curiosa, além de um pouco forçada, é uma analogia que circula pela internet identificando A Flauta Mágica com...a epopéia cinematográfica Guerra nas Estrelas, de George Lucas! Nela, Luke Skywalker é Tamino, a Princesa Leia Pamina, enquanto Darth Vader nada mais é do que o equivalente cósmico masculino da Rainha da Noite. C3PO é o Papageno estelar e, claro, Obi Wan Kenobi é Sarastro. Nessa leitura, a flauta foi substituída pela espada de luz. Para justificar a comparação com a ópera de Mozart, o texto enfatiza que Star Wars é uma saga de autodescoberta, uma história da luta interna entre o Bem e o Mal. Como se vê, há interpretações para todos os gostos e idades.

Embora tivesse tido tempo de presenciar o grande sucesso inicial de sua última ópera, o pobre Mozart não viveu o suficiente para constatar sua consagração definitiva. Faleceu aos 35 minutos do dia 5 de dezembro de 1791, nos braços de sua Constanze, apenas 65 dias depois da estréia. Não se conhece a real causa da morte de Mozart. A hipótese mais provável admitida atualmente é de uma doença renal cujo tratamento, com medicamentos inadequados, teria precipitado o desenlace.

Em seus últimos momentos, já agonizante, Mozart, delirando, imaginou-se no teatro, durante uma representação da Flauta, seguindo com cuidado Der Hölle Rache (A Vingança Infernal), a ária pirotécnica da Rainha da Noite. Sussurrou então para sua esposa: “Ouça! A Hofer está dando seu fá agudo! Agora, com que força ela atingiu e sustenta o si bemol!”. A seguir, cantarolou as palavras finais da ária: “Hört! hört! hört! der Mutter Schwur!”, e continuou ouvindo a ópera dentro de seu cérebro.

Um finale digno de Mozart, impregnado de beleza poética. Afinal, em vez da Missa de Réquiem, foi a música de A Flauta Mágica, feita de luz e esperança, que ele escolheu para acompanhá-lo durante sua grande travessia para o mundo espiritual.