

JULIA DEL MONTE BRANDÃO

WOLFGANG AMADEUS MOZART: UMA REFLEXÃO PSICOLÓGICA SOBRE
ARTE E CRIATIVIDADE

Pontifícia Universidade Católica

São Paulo

2008

JULIA DEL MONTE BRANDÃO

WOLFGANG AMADEUS MOZART:
UMA REFLEXÃO PSICOLÓGICA SOBRE ARTE E CRIATIVIDADE

Trabalho de conclusão de curso como exigência parcial para graduação no curso de Psicologia, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Ana Laura Schliemann.

Pontifícia Universidade Católica

São Paulo

2008

Agradecimentos

Aos meus pais, agradeço pelo investimento, amor e confiança depositados em mim ao longo de todos estes anos. Também agradeço pelo constante incentivo aos estudos e à busca pelo meu próprio caminho.

Ao Pedro, meu irmão mais velho, que despertou em mim o interesse por Mozart, agradeço por enriquecer nossa relação ao compartilhar comigo músicas e outras manifestações criativas que passaram a fazer parte de nossas vidas.

À minha orientadora Ana Laura, agradeço pelo incentivo, disponibilidade e confiança voltados a mim e ao meu trabalho. Também por ter me acolhido nos momentos de angústia e incerteza e, principalmente, por ter embarcado comigo nos momentos de êxtase.

Pelos professores do núcleo de Psicologia Analítica, principalmente à Heloísa Galan, agradeço pelos valiosos ensinamentos passados neste quinto ano. Se não fossem meus professores, eu não me apropriaria desta teoria que se tornou a forma pela qual eu leio o mundo.

Agradeço aos meus amigos de faculdade, por estarem sempre próximos e por dividirem comigo as angústias que não foram poucas. Especialmente ao Vitor, agradeço pelo mundo compartilhado e pela nossa amizade, que é permeada principalmente pela sinceridade, criatividade e espontaneidade.

A todos os meus amigos, agradeço pela força, incentivo e conversas compartilhadas, assim como pelas festas e baladas que também fizeram parte do meu processo.

Às pessoas que encontrei por aí que se interessaram pelo meu tema. Agradeço pelo encontro, por compartilharem comigo idéias, sentimentos e pontos de vista diferentes. Há pessoas que em poucos minutos de conversa parecem nos compreender como se nos conhecêssemos há anos.

Finalmente, agradeço a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

Muito obrigada!

Julia Del Monte Brandão: Wolfgang Amadeus Mozart: uma reflexão psicológica sobre arte e criatividade, 2008.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Laura Schliemann

Palavras chave: Mozart, arte, Psicologia Analítica.

Resumo

Este trabalho teve como objetivo fazer uma reflexão, à luz da Psicologia Analítica, sobre a vida e a personalidade do músico Wolfgang Amadeus Mozart, no que diz respeito ao modo como ele lidou com sua criatividade e genialidade.

A pesquisa é qualitativa e documental. Tem como objeto de estudo o livro biográfico *Mozart por trás da máscara*, escrito em 2005 pelo musicólogo e jornalista Lincoln Maiztegui Casas. A escolha deste livro se deu pelo fato de ser considerado autêntico, no sentido de tentar relatar a realidade, a vida e a personalidade de Mozart como ele realmente foi, sem estereotipá-lo.

Foi realizado um levantamento teórico dos conceitos da Psicologia Analítica e ocasionalmente de considerações feitas por outras abordagens psicológicas sobre arte, música, psique, criatividade e genialidade.

Wolfgang Mozart revelou-se desde o início de sua vida com uma enorme genialidade musical. Entregou-se à sua potencialidade criativa, viveu fiel à sua arte, aos seus pensamentos, sentimentos e ideais. Porém, sua dedicação intensa ao desenvolvimento de seu lado genial parece ter ocorrido em detrimento do desenvolvimento de outros aspectos de sua personalidade, principalmente em relação à adaptação social e ao desenvolvimento de papéis sociais adultos.

Sumário

Introdução	1
1. Fundamentação teórica: Psicologia Analítica e arte	5
2. Objetivo e metodologia	23
3. Apresentação dos dados	26
4. Análise dos dados	34
5. Considerações finais	49
Referências bibliográficas	51

Introdução

Diante da proposta de realizar um trabalho de conclusão de curso, enxerguei a possibilidade de debruçar-me sobre a vida de alguém, refletir sobre alguma pessoa à luz da teoria que correspondeu ao meu modo de ler o mundo, a Psicologia Analítica.

A arte sempre fez parte da minha vida, portanto, essa pessoa sobre a qual eu refletiria, seria necessariamente um artista. Logo surgiu a idéia de fazer sobre Mozart, por conta da curiosidade que tenho em relação a ele, pelo mistério que considero rondar em torno de sua figura e, principalmente, por seu envolvimento e entrega total à música.

A imagem que eu tinha de Mozart, no momento da escolha do meu tema, era aquela retratada pelo diretor de cinema Milos Forman no filme “Amadeus”, produzido em 1984, que retrata principalmente a relação de Mozart com o músico Antônio Salieri. Apesar do meu fascínio pelo filme, sempre tive consciência de que ele mostra de forma fantasiosa e romaneada a vida de Mozart.

Considerando que eu aplicaria uma teoria na qual eu acredito, pensei que deveria analisar o que fosse mais próximo da realidade e não uma situação fictícia e fantasiosa. Também pelo fato deste trabalho tratar-se de um estudo acadêmico, considerei um ato de responsabilidade a tentativa de mostrar Mozart como ele realmente foi, resistindo ao movimento de estereotipá-lo a qualquer figura que seja.

Como objeto de estudo, escolhi o livro biográfico *Mozart por trás da máscara*, escrito em 2006 pelo jornalista e musicólogo Lincoln Maiztegui Casas.

Este foi considerado um documento que visa retratar a vida e a personalidade do músico baseado em fatos reais e, na medida histórica, de maneira autêntica.

Durante toda a minha infância estudei em um colégio Waldorf, que adota a pedagogia fundada pelo filósofo alemão Rudolf Steiner. Apesar de merecer esclarecimentos e uma atenção especial, não seria possível, neste momento, discorrer sobre as especificidades desta pedagogia. Apenas ressalto que ela dá muita importância às atividades artísticas em geral, como principal modo da criança sentir e conhecer o mundo.

Se não fosse pelos nove anos em que estudei no Colégio Waldorf Micael, do jardim até a sétima série, eu seria hoje uma pessoa muito diferente da que sou, em relação às minhas atitudes e pensamentos, à visão de mundo que eu tenho e ao modo como me envolvo com as questões pelas quais eu me interessos.

Fazia parte da programação curricular do colégio, os alunos montarem na sétima série uma peça de teatro. Meu irmão mais velho, na época com quatorze anos, encenou com sua classe “A Flauta Mágica”. Foi nessa época que se deu meu primeiro contato com a obra de Mozart.

Eu acompanhei o processo de montagem da peça, assim como assisti às quatro apresentações finais. Com dez anos de idade, não entendia muita coisa da peça, mas sentia-me muito tocada por aquilo tudo. As músicas de Mozart me fascinavam, assim como a rainha da noite com seu punhal e o papagueno com sua gaiola.

Na mesma época, assisti ao filme “Amadeus”. Achei o filme muito estranho, pois tratava-se de uma época diferente e eu não entendia o que estava acontecendo. Anos mais tarde revi “Amadeus” e me apaixonei. Desde

então voltei a assisti-lo várias vezes e não me canso dele, pois cada vez eu percebo coisas diferentes, leio com as lentes que eu tenho no momento.

Durante o processo, procurei muito material, li muita coisa e busquei várias informações sobre Mozart. Conforme fui pensando e produzindo, entrei em contato com minha criatividade e um mundo se abriu. Considerando que a arte tem a possibilidade de elevar a alma, vejo que a criação de conhecimento também elevou meu espírito.

Entreguei-me corpo e alma a este trabalho, me envolvi muito com a figura de Mozart e procurei muito material sobre sua vida. Durante o processo, tive contato com ele não apenas de forma literal, mas por meio do bem mais precioso que ele nos deixou, sua música. Encontrei um livro que tem suas cartas escritas durante sua vida adulta. Percebi que por mais que eu leia muita coisa sobre ele, ainda o considero uma figura enigmática.

Muitas vezes ele era contraditório. Por exemplo, em suas cartas enviadas a seu pai, ele assinava como o filho eternamente obediente. Porém, no conteúdo das cartas, fica claro que ele desobedecia tudo o que o pai lhe pedia, argumentando de forma muito curiosa e até engraçada suas atitudes e pensamentos. Então, por mais que eu me aproxime de tudo que já produziram sobre ele, nunca vou fechar um conceito, nunca essa minha curiosidade vai deixar de existir.

Me envolvi muito com o trabalho e sem dúvida ele me voltou para questões muito pessoais, questões que eu precisava entrar em contato e que estavam adormecidas nesses cinco anos de psicologia em que eu me afastei da arte. Nele, juntei algumas paixões, como Psicologia Analítica, arte, música e criatividade.

O tema criatividade sempre me interessou muito. Considero de muita importância o uso da criatividade para produzir coisas novas, usar o material

interno que está encoberto, e não só reproduzir o que já é conhecido. Quando apenas reproduzimos conceitos e hábitos cristalizados, não nos questionando do que estamos fazendo, acredito que corremos o risco de nos afastarmos do real sentido de nossas ações e pensamentos, ou seja, de nós mesmos.

Nesta pesquisa não tenho o objetivo de chegar a resultados ou fechar um diagnóstico sobre Mozart. Seria ousado demais tentar fazer isto, primeiro pelo fato deste trabalho se tratar de um estudo acadêmico e em segundo porque me baseio em uma biografia escrita mais de dois séculos após a Morte de Mozart. O terceiro motivo é porque considero Mozart uma figura enigmática e complexa, um personagem cercado de mistério que não poderá, em momento algum na história da humanidade, ser totalmente desvendado.

Psicologia Analítica e Arte

A Psicologia Analítica foi fundada por Carl Gustav Jung (1875 – 1961) no início do século XX. Jung foi um dos mais proeminentes discípulos de Freud, exercendo a Psicanálise de 1909 a 1913, ano em que rompeu com Freud e fundou a Psicologia Analítica.

Após a morte de Jung, em 1961, a Psicologia Analítica continuou a receber contribuições dos neo – Junguianos.

Para entendermos o sentido da arte e da criatividade na visão da Psicologia Analítica, é necessário voltarmos a algumas considerações e definições básicas que embasam esta teoria.

O Self é um dos conceitos mais fundamentais da Teoria Junguiana. Também chamado de Si-mesmo, é a totalidade psíquica – que abrange aspectos conscientes e inconscientes – e ao mesmo tempo o arquétipo do centro da psique, que confere orientação e sentido aos conteúdos arquetípicos.

Em seu livro *A Busca do Símbolo* (1998), Whitmont define o Self da seguinte maneira:

Ele pode ser visto como uma autoridade central, um campo unitário, que governa tanto o mecanismo consciente como o inconsciente, tanto a realidade exterior como a interior; e ele se manifesta em ambos os domínios de modos que parecem governados mais pelas leis da correspondência do que pelas leis da causa e efeito. (p.194).

O Self unifica todos os elementos do ser em suas dimensões pessoais e transpessoais, conscientes e inconscientes, ele é a fonte central de energia da vida e significa potencialidade, pois tem em si todas as possibilidades do vir a ser do homem.

Nise da Silveira, em seu livro *Jung: Vida e Obra* (2006), definiu a consciência como uma pequena ilha que emerge de um vasto oceano. Segundo ela, este oceano representa o inconsciente, que pode ser didaticamente dividido em camadas.

A camada mais profunda do inconsciente, chamada de inconsciente coletivo representa uma base psíquica comum a todos os indivíduos e guarda os arquétipos, ou seja, imagens primordiais que foram acumuladas pela humanidade desde os tempos mais remotos. Deste modo, o inconsciente coletivo não faz parte da experiência pessoal do indivíduo, mas sim das experiências suprapessoais da humanidade. Ele guarda possibilidades e potencialidades humanas, sendo assim uma base para a criatividade.

A camada mais superficial corresponde ao inconsciente pessoal. Nele, encontram-se resquícios de nossa trajetória de vida, memórias, percepções e idéias que foram esquecidas e/ou reprimidas pela consciência. O que está inconsciente exerce grande influência sobre o psiquismo e é dotado de grande carga afetiva, apesar de não encontrar-se em um estado plenamente consciente.

Desse mar inconsciente e indiferenciado, emana a consciência, que tem como centro regulador o Ego. Chamamos consciência tudo aquilo que opera, é compreendido e assimilado por nós, de acordo com nossos sentidos, pensamentos, sentimentos e intuições.

Segundo Stein (2006), o Ego é o sujeito de todos os atos conscientes da pessoa, um centro de vontade, reflexão, desejo e ação. O contato com o Ego é

a condição necessária para que qualquer conteúdo da psique torne-se consciente, seja este conteúdo um sentimento, um pensamento, uma percepção ou uma fantasia.

O desenvolvimento da autonomia do Ego pressupõe uma liberação e independência dos instintos, do inconsciente. O Ego olha para o outro, para fora e procura adaptar-se ao meio ambiente. Inicialmente, a criança busca responder às expectativas dos pais e de sua família e, posteriormente, o indivíduo adapta-se à realidade, à cultura em que está inserido e às regras sociais vigentes nessa cultura.

Jung chamou de processo de individuação o caminho que todo ser humano percorre ao longo de sua vida em direção ao desenvolvimento de seu ser em sua totalidade. É o processo no qual o indivíduo torna-se aquilo que ele realmente é, de um modo profundo e consciente, através da integração de opostos, isto é, da integração entre aspectos conscientes e inconscientes da sua personalidade.

Para haver a integração entre opostos, é preciso que haja um equilíbrio entre seu mundo interno e externo. No processo de individuação, o homem volta-se mais à sua subjetividade e mundo interno, porém, sem isolar-se do mundo externo, pois o outro também é implicado no processo.

Outra idéia fundamental que está na base da teoria Junguiana é a noção de arquétipo. Os arquétipos constituem o inconsciente coletivo, sendo eles possibilidades herdadas de imaginar matrizes arcaicas, conteúdos universais a todos os seres humanos. Silveira, em seu livro *Jung: Vida e Obra* (2006), afirma que eles funcionam como nódulos concentradores de energia psíquica e que quando essa energia se atualiza, forma-se a imagem arquetípica.

Os arquétipos atuam no homem de maneira semelhante aos instintos. Jung considera que assim como os instintos nos levam a adotar alguns

padrões de comportamento especificamente humanos, os arquétipos nos levam a assumir determinadas posturas psicológicas frente às diversas situações vividas pela humanidade desde os tempos mais remotos, como nascimento, morte, maternidade e paternidade.

Nise da Silveira (2006) diz:

“A noção de arquétipo, postulando a existência de uma base psíquica comum a todos os seres humanos, permite compreender porque em lugares e épocas distantes aparecem temas idênticos nos contos de fadas, nos mitos, nos dogmas e ritos das religiões, nas artes, na filosofia, nas produções do inconsciente de um modo geral – seja em sonhos de pessoas normais, seja em delírios de loucos”. (p.69).

Para a Psicologia Analítica, as criações artísticas estão relacionadas principalmente a questões arquetípicas e em segundo plano, a questões pessoais do indivíduo. Ao analisar uma obra de arte, Jung não se detinha em pesquisar como ela se entrelaçava à vida pessoal do artista. Mais importante, segundo ele, era perguntar-se pelo sentido da obra, considerar o motivo arquetípico sobre o qual ela se estrutura, pois a obra nasce do inconsciente e revela à consciência, por meio de seus símbolos, temas arquetípicos que são inerentes a todos os seres humanos.

Os arquétipos se manifestam por meio de símbolos. Segundo Jung, os símbolos sempre apontam para além de seu significado imediato e óbvio. Em suas palavras,

“O símbolo nada encerra, nada explica – remete para além de si próprio, em direção a um significado também nesse além, inatingível, obscuramente pressentido, e que nenhum vocabulário da linguagem que nós falamos poderia expressar de maneira satisfatória” (Jung apud Chevalier, 1990, p. XXII).

O símbolo, antes de ser uma realidade externa e objetiva, é uma realidade interna do indivíduo. Ele tem a função de síntese e conexão entre conteúdos conscientes e inconscientes. É por meio dele que o inconsciente pessoal e arquetípico se manifestam na consciência.

O termo “criar” é definido no dicionário como “dar existência”, “imaginar, inventar, produzir”. No livro *Ter um talento, ter um sintoma* (1990), a psicanalista Denise Morel faz uma revisão do que se tem estudado sobre criatividade pela Psicologia nos últimos anos. Entre várias contribuições acerca do tema, ela expõe a posição de Didier Anzieu com a seguinte citação:

“A criatividade se define como um conjunto de predisposições do caráter e do espírito, que se podem cultivar e que se encontram senão em todos... ao menos em muitos. A criação é a invenção e a composição da obra, artística ou científica, que responde a dois critérios: trazer o novo (isto é: produzir alguma coisa que jamais foi feita) e ter o valor cedo ou tarde reconhecido por um público” (p.25).

Morel considera também o autor Beaudot, que estabeleceu uma diferença entre duas formas de pensamento. Beaudot, segundo a autora, identifica o primeiro tipo como “pensamento convergente”, que seria próprio de pessoas inteligentes, que tendem a convergir para significados estereotipados. O segundo tipo trata-se de um “pensamento divergente” e é próprio de indivíduos criativos, que “tendem a se afastar das significações estereotipadas, a demonstrar uma imaginação original” (Beaudot, apud Morel, 1990, p.24).

Segundo a autora, “é freqüente a idéia de que um criador é alguém genial, que recebeu dons excepcionais e que por isso tem uma força, uma crença que o sustentam em sua caminhada criadora” (Morel, 1990, p.25). É freqüente também a relação feita entre pessoas geniais e a idéia de um dom divino, como se ele tivesse algo a mais do que os outros seres humanos e que foi concedido por Deus.

Morel (1990), salienta, em seu estudo, a importância do ambiente familiar, que pode tornar-se para cada um de seus membros, um “espaço potencial” que propicia o desenvolvimento de atividades criadoras. Segundo a autora, para que este espaço exista como tal, é necessário que a circulação fantástica não seja bloqueada no interior da família.

A mesma autora sublinha a importância que todos os criadores concedem ao exílio, seja ele geográfico ou apenas simbólico. O artista, segundo ela, separa-se do conhecido, rompe ligações, afasta-se do “real”, deixa suas terras para encontrar um outro espaço que ele povoa com sua imaginação, como que entregando-se a uma terra eleita por ele. O exílio é psicológico e supõe que o artista suporta distingui-se dos outros e viver de alguma forma uma solidão de pensamentos e sentimentos. Esse afastamento supõe uma certa disposição do sujeito viver voltado aos conteúdos que surgem em sua própria psique.

A Psicologia Analítica atribui à criação artística a possibilidade de comunicação entre aspectos inconscientes e conscientes da psique, na medida em que o ato de criar é conceber o novo, é trazer para a consciência, por meio dos símbolos, algo que era antes desconhecido, inconsciente. Segundo Silveira (2006):

No mistério do ato criador, o artista mergulha até as funduras imensas do inconsciente. Ele dá forma e traduz na linguagem de seu tempo as intuições primordiais e, assim fazendo, torna acessíveis a todos as fontes profundas da vida. (p.143).

A criação artística possibilita então, segundo a Psicologia Analítica, a emergência de conteúdos do inconsciente coletivo, que são comuns a todos os seres humanos. Isso indica que o artista está frequentemente suscetível e sensível às manifestações inconscientes e a partir disso ele pode transformar essas imagens primordiais em criações artísticas.

Segundo Silveira, a simples emergência de imagens arquetípicas não resultam em obras de arte. A autora explica que os conteúdos arquetípicos surgem cotidianamente nos sonhos e fantasias, a diferença é que nas obras de arte, essas experiências internas são “elaboradas, ou melhor, transmutadas em formas que possuam certas qualidades, ditas artísticas” (Silveira, 2006, p.148-149).

O segredo da ação da arte, para Jung, consiste na ativação inconsciente de arquétipos e na elaboração dos mesmos. O artista traduz para uma linguagem atual imagens primordiais dos seres humanos e deste modo ele possibilita que as pessoas tenham acesso às fontes mais profundas da vida.

A Psicologia Analítica lida com polaridades em todas as condições da vida. Para toda situação consciente, considera-se que existe uma outra polaridade à qual não estamos atentos, ou seja, que está inconsciente. Por isso, entre um par de opostos, entre a consciência e o inconsciente, estabelece-se uma relação compensadora e dinâmica que faz com que o homem entre em contato com sua totalidade, e não apenas com uma polaridade.

As manifestações do inconsciente coletivo possuem um caráter compensatório em relação à situação consciente, no sentido de trazer para a atualidade para questões que são contrárias às que vêm sendo consideradas pela consciência.

Jung (1985) afirma que o artista “recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e a unilateralidade do espírito da época”. (p.71). Assim, os artistas são muitas vezes inovadores em relação a idéias, conceitos e imagens, abalando a estrutura na qual uma sociedade se baseia.

Os símbolos que surgem do inconsciente procuram desafiar o ego, trazendo para a atualidade questões que não têm recebido devida atenção pela consciência. Os artistas às vezes escandalizam com suas mensagens, e é compreensível que sejam recebidos diversas vezes com estranhamento e resistência pelas culturas. Na história da humanidade encontramos vários artistas que exemplificam isso, como o pintor Van Gogh, e tantos outros que não usufruíram do reconhecimento de sua obra ainda em vida.

Em relação à criação artística, Jung distingue dois modos nos quais ela pode se dar. No primeiro processo, chamado de processo psicológico, Jung diz que:

“O autor submete seu material a ser trabalhado a um tratamento com propósito definido, tirando ou adicionando, enfatizando um efeito, atenuando outro, dando um toque colorido aqui, outro acolá, considerando cuidadosamente os efeitos e observando constantemente as leis do belo e do estilo” (Jung, 1985, p. 61).

No segundo processo, chamado “visionário”, as obras de arte vêm à luz prontas e completas, como se o autor fosse apenas um instrumento da arte. Em seu livro *O espírito na ciência e na religião* (1985), Jung descreve da seguinte maneira a relação entre a obra e o artista:

A obra traz em si a sua própria forma; tudo aquilo que ele gostaria de acrescentar, será recusado; e tudo aquilo que ele não gostaria de aceitar, lhe será imposto. Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua própria vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra sua vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu “si-mesmo” que fala, que é a sua natureza mais íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar. Ele apenas pode obedecer e seguir esse impulso aparentemente estranho; sente que sua obra é maior do que ele e exerce um domínio tal que ele nada lhe pode impor. Ele não se identifica com a realização criadora; ele tem consciência de estar submetido à sua obra ou, pelo menos, ao

lado, como uma segunda pessoa que tivesse entrado na esfera de um querer estranho. (Jung, 1985, p.61-62).

Como podemos ver, no primeiro caso, o processo de criação está mais submetido à consciência do que no segundo, em que o autor deixa-se inundar por símbolos e conteúdos inconscientes. Apesar disso, Jung afirma que em ambos os casos, o artista tem a ilusão consciente de estar criando com liberdade absoluta, quando na verdade ele está nadando em uma “corrente invisível”, pois o forte impulso criativo que brota do inconsciente pode tanto influenciar como dirigir a consciência.

Para exemplificar que a obra pode dominar o criador, Jung lembra que em diversos artistas, seu ímpeto criativo era tão grande que se apoderava dele, mesmo à custa de sua saúde e até de sua felicidade. Em suas palavras:

A obra inédita na alma do artista é uma força da natureza que se impõe, ou com tirânica violência ou com aquela astúcia sutil da finalidade natural, sem se incomodar com o bem-estar pessoal do ser humano que é o veículo da criatividade. (Jung, 1985, p.63).

Dentre os processos criativos, a música mostra-se como uma arte universal desde os tempos mais remotos. Música, assim como arte, são conceitos demasiado abrangentes que são estudados por diversas áreas do conhecimento e recebem as mais variadas qualificações, definições e considerações. Não há uma unanimidade quanto à definição do que seja arte, assim como música, também porque esses conceitos sofrem constantes transformações ao longo do tempo e do espaço. Talvez todas as formas de pensar a arte estejam corretas e se somem, pois cada experiência artística, assim como musical, são únicas para cada ser humano.

A música está presente na história da humanidade há tanto tempo que é vista muitas vezes como algo inerente à espécie, algo que tem vida própria e que surgiu junto conosco. É difícil a tarefa de datar e localizar a origem da música nas culturas. Blikstein (2005), expõe essa dificuldade ao afirmar que durante muito tempo, ela foi transmitida de geração a geração apenas pela tradição oral. A autora estipula que quando o homem passou a ter uma vida sedentária, isto é, cultivar sua própria agricultura, domesticar animais e constituir sua própria morada, (aproximadamente 10.000 anos a.C.) ele passou a ter mais tempo e condições para se dedicar a atividades artísticas e de lazer.

Desde os tempos pré-históricos, a música mostrou ser fenômeno universal, na medida em que podemos encontrar registros de sua existência em todos os povos e em todas as épocas. Segundo Blikstein (2005), as civilizações mais antigas que deixaram registros musicais foram os Assírios e Sumérios, que possuíam um método próprio de leitura musical baseado em letras. Outros povos se destacaram pelo avanço artístico, como os habitantes do antigo Iraque, Egito, China e Paquistão.

Assim como a música mostra ser fenômeno universal e antigo na sociedade, a linguagem sonora também mostra estar presente desde o início no desenvolvimento dos seres humanos. Da Costa (2000) compartilha da idéia de que o primeiro espaço psíquico do bebê é o espaço sonoro. O autor destaca que na vida fetal, o sistema auditivo desenvolve-se rapidamente, de modo que a partir do sexto mês de gestação, o feto já percebe e responde a estímulos sonoros externos. Da Costa (2000) afirma que de dentro do útero, o bebê pode ouvir sons produzidos por sua mãe, tais como batimentos cardíacos e respiração. Além disso, afirma que o

bebê também pode captar sons externos, como ruídos, vozes e músicas.

Os aspectos biológicos dos seres humanos são influenciados pela música e pelos sons em geral. Em estudos separados, Tame e Juilius Portnoy (apud Bettuzzi, 1993), apontam que a música influi na digestão, na respiração, nas secreções internas e na circulação, entre outras funções corporais. Da Costa (2000) cita que uma música acelerada pode causar o aumento das frequências cardíaca e respiratória assim como o aumento da atividade muscular, enquanto que músicas com baixa frequência e andamento lento podem ter um efeito relaxante. A autora faz esta afirmação baseada em estudos realizados por Hicks, 1995; Olson, 1998; Livingston, 1979; Kaminski & Hall, 1996; Klein & Winkelstein, 1996.

A linguagem sonora tem uma importância na relação do indivíduo com seu mundo, visto que é um meio de comunicação desenvolvido ainda na vida intra-uterina. Isso faz com que ela nos seja muito familiar, ligada a aspectos corporais e anterior à linguagem verbal. A linguagem sonora mostra ser capaz de expressar aspectos dos seres humanos de forma mais instintiva e espontânea, tendo uma ligação mais íntima com o corpo. Isto facilita uma comunicação de conteúdos abstratos, menos precisos em nós, referentes a instintos, emoções, impressões e sentimentos. Ela tem a capacidade de acessar mais diretamente o interior da pessoa de uma forma visceral.

Vigotski (2001), faz referência a essa capacidade da música para expressar os sentimentos no trecho:

a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser. Seria mais correto dizer que o sentimento não se torna social mas, ao contrário, torna-se pessoal, quando cada um de nós vivencia uma obra de arte, converte-se em pessoal sem com isto deixar de continuar social.(Vigotski, 2001, p.315).

O ser humano tem uma necessidade insaciável de comunicação, de transmitir aos outros indivíduos quem ele é, sua visão de mundo, seus pensamentos, sentimentos e emoções. Comunicação está relacionada a sociedade, assim como está relacionada a arte. Segundo Vigotski (2001):

A arte é o social em nós, e, se o seu efeito se processa em um indivíduo isolado, isto não significa, de maneira nenhuma, que as suas raízes e essência sejam individuais. (...) Por isto, quando arte realiza a catarse e arrasta para esse fogo purificador as comoções mais íntimas e mais vitalmente importantes de uma alma individual, o seu efeito é um efeito social (Vigotski, 2001, p.315).

Para funcionar como uma técnica social, o reconhecimento da arte pressupõe mais de uma pessoa. A transmissão ocorre realmente quando o outro capta a mensagem de quem comunica. Ela ocorre quando o outro sente-se tocado e contagiado pela obra, sendo capaz de imaginar o que o artista tentou expressar. Sobre isto, Tolstoi, (apud Vigotski 2001) diz que:

É nessa capacidade dos homens para se deixarem contagiar pelos sentimentos dos

outros homens que se baseia a atividade da arte. Os sentimentos, dos mais variados, muito fortes e muito fracos, muito significativos e muito insignificantes, muito maus e muito bons só constituem o objeto da arte se contagiam o leitor, o ouvinte, o espectador (p.303).

A música tem o poder de promover o fluxo de energia em quem entra em contato com ela, seja por meio da criação ou apenas como ouvinte. Por meio da música, um indivíduo pode expressar e descarregar suas energias e isso resulta em uma sensação de pertencimento ao mundo e à cultura.

A Psicologia Analítica considera que o processo criativo é uma essência viva implantada na alma do artista, e a isto ela denomina *complexo autônomo*.

Um complexo autônomo funciona em nós como uma outra pessoa, com vontades, intenções e sentimentos próprios. Ele leva uma vida independente dentro da psique, de acordo com sua força, podendo até tomar a seu serviço o próprio Ego. Para seu desenvolvimento e atuação, o complexo usa energia retirada da psique, assim podendo causar uma diminuição gradativa das atividades do comando consciente, culminando em um desenvolvimento regressivo das funções do Ego. Janet (apud Jung 1985), descreve que nesses casos é possível que haja uma imposição do instintivo sobre o ético, do infantil sobre o adulto e da inadaptação sobre a adaptação.

O complexo criativo apodera-se do artista atuando com tamanha energia que pode prejudicar o desenvolvimento de outros aspectos da psique, principalmente o desenvolvimento do Ego. Mostra-se necessário neste momento esclarecer como se dá o desenvolvimento da consciência desde o início da vida e quais podem ser as consequências de um desenvolvimento regressivo do Ego.

Edinger, em seu livro *Ego e Arquétipo* (1995), identifica que o processo de desenvolvimento psicológico consiste na diferenciação progressiva entre Ego e Self. Ao longo de toda a vida é esperado que ocorra esta diferenciação, porém, Ego e arquétipo nunca se separam totalmente. Eles mantêm-se unidos pelo eixo Ego-Self, que possibilita ao Ego experimentar uma reunião recorrente com o Si-Mesmo, para que seja mantida a integridade da personalidade total.

Segundo Edinger (1995), no início da vida psíquica, nada mais existe além do Si-Mesmo. O Ego, nesta etapa, existe apenas como potencialidade, pois ele ainda encontra-se mergulhado, ou seja, indiferenciado da totalidade psíquica, do Self. Newmann, segundo Edinger (1995), descreve este estado de indiferenciação como a uroboros (a serpente que morde a própria cauda), pois o Ego, totalmente identificado ao Si-Mesmo, percebe-se como divindade.

Em suas palavras:

“Esse é o estado original de unidade e perfeição inconscientes, responsável pela nostalgia que todos sentimos com relação às nossa próprias origens, tanto pessoal quanto historicamente” (p.27).

Edinger (1995) define que há duas tendências arquetípicas básicas e opostas entre si, que governam o desenvolvimento da consciência. A primeira tendência, segundo ele, é o auto-morfismo, onde a pessoa adapta-se aos próprios potenciais, às suas possibilidades e aos seus conteúdos internos. A segunda tendência, que é posterior ao auto-morfismo, é a adaptação ao meio ambiente externo, que pressupõe o desenvolvimento de papéis socialmente aceitos.

Posteriormente a esse estado de total indiferenciação, o Ego começa a emergir das profundezas inconscientes, iniciando sua separação em relação ao Self. Nestes primeiros momentos, a energia psíquica da criança encontra-se

voltada totalmente para dentro de si mesma. O Ego ainda encontra-se próximo do inconsciente e procura adaptar-se exclusivamente ao seu Self, ou seja, às suas potencialidades e qualidades internas.

Neste momento de inflação do Ego, o sujeito encontra-se voltado para si mesmo, ele reconhece-se como o centro do mundo. Quase não há reconhecimento do outro, pois a estruturação do Ego ainda é mais importante.

No decorrer do desenvolvimento de autonomia do Ego, ocorre o reconhecimento de que ele não é idêntico à totalidade psíquica, que não é o centro do mundo. Assim, ele desenvolve-se reconhecendo o outro, procurando atender às expectativas dos familiares e do mundo em geral. Para ser socialmente adequado, o Ego seleciona aspectos da psique que são mais adaptados para integrar a consciência e ignora outros que julgue de menor valor, sempre procurando adaptar-se ao meio externo, as leis e à cultura.

O Ego é o sujeito da identidade pessoal, que se prolonga no tempo e no espaço e que é capaz de refletir sobre si mesmo. Ele está ligado às ações do indivíduo relacionadas a planejamento, escolhas e tomada de decisões.

Quando o desenvolvimento do Ego é prejudicado, o indivíduo pode apresentar, características similares às primeiras fases de desenvolvimento de diferenciação.

Edinger (1995) discorre sobre a fase inicial do desenvolvimento da consciência, a que ele chama de “Inflação e totalidade original”. Ele usa o termo “inflação” para descrever a atitude que acompanha a identificação do Ego ao Si-Mesmo.

Em suas palavras:

“Quando olhamos retrospectivamente nossa origem psicológica, vemos que ela tem uma dupla conotação: em primeiro lugar, ela é vista como condição paradisíaca, unidade, um estado de unicidade com relação à natureza e aos deuses infinitamente desejável; mas, em segundo lugar, com base nos nossos padrões humanos conscientes, que estão relacionados à realidade do tempo e do espaço, trata-se de um estado de inflação, uma condição de irresponsabilidade, de luxúria incorrigível, de arrogância e de desejo rude”. (p. 32).

O desafio para a consciência é, então, desenvolver uma noção realista e responsável de sua relação com o mundo, ao mesmo tempo em que mantém seu vínculo vivo com a psique arquetípica, com suas potencialidades e energia vital. Para isso, é necessário que se mantenha o fluxo de energia no eixo Ego-Self, para garantir a integridade de nossa personalidade.

O estado de totalidade divina pode persistir além da infância, caracterizando um desenvolvimento prejudicado do Ego, que continua mesmo na idade adulta, identificado com a totalidade psíquica, com a divindade. Nestes casos, onde o sujeito sente-se o centro do universo, é evidente que ele está bem adaptado a si-mesmo, às suas potencialidades, porém, pouco adaptado à realidade externa.

Marie Louise von Franz (2005) reconhece essa mesma condição como uma identificação com o arquétipo do Puer aeternus, que segundo ela, representa o deus da juventude divina e significa “juventude eterna”.

Segundo a autora, o homem que se identifica com o arquétipo do *puer aeternus* permanece muito tempo com algumas características típicas que são normais em adolescentes.

A autora afirma que geralmente são encontradas grandes dificuldades de adaptação a situações sociais. Em suas palavras,

“Em alguns casos, há um tipo de individualismo associal: sendo alguém especial, ele não tem necessidade de adaptar-se, pois as pessoas é que têm que se adaptar a um gênio como ele” (Marie Louise von Franz, 2005, p.14).

A qualidade positiva de tais jovens é uma espiritualidade de caráter, justamente por causa de seu contato próximo com o inconsciente coletivo. Von Franz afirma que os *pueri aeterni* geralmente são muito agradáveis para conversar; usualmente têm assuntos interessantes e não gostam de situações convencionais.

Em relação ao trabalho, a autora afirma que os *pueri* só conseguem trabalhar quando ficam fascinados ou em estado de grande entusiasmo. Quando encontram-se em meio a esta excitação, são capazes de trabalhar vinte e quatro horas por dia, mas se o trabalho for entediante esta questão torna-se um problema.

Quando o desenvolvimento do Ego é prejudicado, esse fenômeno se exprime freqüentemente como puerilidade ou como um egoísmo ingênuo, na medida em que o artista pode viver fiel à sua criatividade e voltado excessivamente para si, esquecendo-se assim de voltar-se para os outros, em detrimento de uma adaptação social.

O processo criativo, tal qual como foi descrito por Jung, aproxima o artista de um estado semelhante ao que caracteriza os primórdios do desenvolvimento da consciência. O Ego deixa-se inundar pelos aspectos inconscientes, vivencia a união ao Self, volta toda sua energia para si próprio. A criação artística é sentida muitas vezes como algo divino, ela vêm do fundo da alma do artista, o coloca em contato com seu Self e pode devolver ao criador mesmo que momentaneamente a sensação que se tem no estado original paradisíaco, onde o ser sente-se completo, inteiro, preenchido, identificado com a totalidade.

Jung afirma que a vida do artista é cheia de conflitos, pois dentro dele lutam duas forças. Por um lado, o homem comum tem suas exigências de felicidade, satisfação e segurança. Por outro, a paixão criadora, o complexo autônomo atua de forma violenta e cheia de energia, pondo por terra os desejos pessoais. O impulso criativo arrebatava grande parte da energia vital, deixando pouca energia para o restante das funções psíquicas.

O artista traz para si e para a consciência da humanidade obras do inconsciente coletivo, ele identifica - se com a totalidade divina e faz-se instrumento da criação artística. Ele pode viver fiel à sua criatividade e voltado excessivamente para si, e isto pode implicar em um desenvolvimento regressivo do Ego. Considerando que o Ego desenvolve-se ao longo da vida com o intuito de atribuir uma identidade ao sujeito e em prol da adaptação ao meio externo, podemos pensar que essas funções ficam debilitadas, quando um artista dedica desproporcionalmente maior atenção aos seus aspectos inconscientes.

O desenvolvimento regressivo do Ego pode causar muito sofrimento para o artista e dificuldades para lidar com situações sociais que não sejam mediadas por sua arte, em que ele não seja considerado pela sua genialidade.

À luz destes conceitos da Psicologia Analítica sobre psique, arte, música e criatividade, farei uma reflexão de como Mozart pode ter vivenciado estas questões em sua vida, no que diz respeito à sua relação com sua criatividade e genialidade e no desenvolvimento de sua personalidade e dos papéis sociais.

Objetivo e Metodologia

Tenho como objetivo, neste trabalho, refletir sobre a vida e a personalidade do músico Wolfgang Amadeus Mozart, na concepção de Casas (2006), através da Psicologia Analítica de Gustav Carl Jung.

O método da pesquisa é qualitativo (Mazotti e Judith 2002), pois buscou refletir sobre a particularidade da vida do músico Wolfgang Amadeus Mozart, no que diz respeito ao seu processo criativo, à luz da Psicologia Analítica. É também documental (Pádua 2003), pois tem como objeto de estudo o livro biográfico *Mozart por trás da máscara* (2006), escrito por Lincoln Maiztegui Casas.

Segundo Pádua (2003), a pesquisa documental é aquela realizada a partir de um documento cientificamente autêntico, que por sua vez é uma base de conhecimento registrado materialmente e suscetível de ser utilizado para pesquisa. Do latim *documentum*, é aquilo que ensina ou serve de exemplo ou prova.

Desta maneira, procurei um material que registrasse de forma considerada autêntica (não fraudada) a vida e a personalidade de Mozart, para que eu me aproximasse do que ele realmente foi. Procurei descartar obras que estereotipassem o músico ou que transformassem sua vida em uma grande vitória ou em um enorme fracasso.

Encontrei alguns livros biográficos e dentre eles escolhi o que melhor correspondeu às exigências metodológicas descritas acima. A obra foi escrita em 2006 pelo jornalista e musicólogo Lincoln Maiztegui Casas, na Espanha e leva o nome de *Mozart por trás da máscara*.

Segundo o autor, uma das razões que o levou a escrever a biografia foi a possibilidade de reunir em um livro de leitura para o público em geral, todas as contribuições feitas em tempos recentes que se encontravam espalhadas em obras especializadas sobre Mozart. O livro assume a responsabilidade de contar a realidade. Para isso, faz-se fartamente documentado, unindo trechos de cartas e depoimentos, traz contribuições inéditas e ainda apresenta diferentes versões sobre os fatos que marcaram a vida do artista, para que o leitor pondere as informações e escolha sua interpretação para estes fatos.

Casas escreveu o livro biográfico na Espanha, porém, foi em sua terra natal, no Uruguai, que teve seu primeiro contato com a música de Mozart. O autor resgata de suas primeiras lembranças infantis a tarde quente e cheia de luz em que ouviu em um rádio antigo de madeira “uma música de beleza literalmente inefável, cheia de luz, como o primeiro raio da aurora e, ao mesmo tempo, plena de infinita tristeza” (Casas, 2006, p.9). Ele lembra-se até hoje do que disse para si mesmo, nesta tarde. Ainda em suas palavras, “Esta é a coisa mais maravilhosa que me aconteceu em toda minha vida. Nunca, nunca me esquecerei que isto me aconteceu”. (Casas, 2006, p.09)

Desde criança, Casas colocou-se apaixonadamente a estudar a vida e a obra de seu ídolo. O autor mostra sua forte impressão de que o livro começou a ser gerado quando ele percebeu que nem tudo havia sido feliz na vida de Mozart, que morreu em meio à pobreza e à incompreensão. Segundo Casas, seu senso natural de justiça sublevou-se e ele prometeu a si mesmo que um dia faria algo para ressarcir seu ídolo de tanta dor.

A decisão final de escrever o livro se deu quando o autor assistiu ao filme “Amadeus”, de Milos Forman (1984), que retrata de forma “fantasiosa” a vida do artista, focando na intrigante relação o com o músico contemporâneo de Mozart, Antônio Salieri. Referindo-se ao filme como a obra mais repelente que ele já teve contato, Casas a considera inverossímil, mentirosa e ofensiva ao músico “mais genial de todos os tempos”, segundo suas próprias palavras

(Casas, 2006, p.13). Mais uma vez, tive a prova de que o autor tem a preocupação com a imagem que é passada ao público que não tem muito acesso a obras especializadas, sobre o gênio que viveu no século XVIII e que já foi diversas vezes, inclusive no filme citado, estereotipado como uma eterna criança.

Apresentação dos dados

Optei por sistematizar a vida de Mozart segundo a linha cronológica do desenvolvimento humano, assim como fez Casas, pois acredito que favorece ao leitor o clareamento da construção e elaboração de sua vida e personalidade, bem como de seu processo criativo.

Infância

Wolfgang Mozart nasceu em 27 de janeiro de 1756, na cidade de Salzburgo, na Áustria. Foi o último dos sete filhos do casal Leopold Mozart e Anna Maria Petri Mozart. Naquela época era muito comum a mortalidade infantil, e dos sete filhos do casal, só sobreviveram Wolfgang e sua irmã cinco anos mais velha, a Nannerl. Ao ser batizado, recebeu o nome de *Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus Mozart*, porém, ao longo de sua vida, mudou diversas vezes o modo de ser chamado pelos outros.

Leopold vinha de uma família de artesãos humildes, porém, bem conceituados na região onde viviam, e rompeu com a tradição profissional da família ao tornar-se músico. Nesta época, a música não era considerada um aspecto nobre, porém, era um veículo de promoção social, ser músico de capela ou de corte era aspiração de muitos jovens de origem humilde. Ao longo de sua vida, chegou a servir cinco príncipes-arcebispos com sua música.

Casou-se com Anna Maria, uma mulher de boa família que é descrita por Casas (2006) como uma boa dona de casa, de caráter doce e temperamento submisso. Não é possível encontrar características marcantes de Anna Maria no

livro biográfico, assim como não fica muito clara a relação entre ela e seu filho. Muito mais evidente é a relação entre Mozart e seu pai, já que os dois conviveram mais tempo juntos e de maneira intensa.

Ao notar que Nannerl era bem dotada para música, Leopold começou a lhe dar aulas de cravo. Enquanto isso, Mozart, com três anos de idade, assistia as lições de sua irmã, que mostrava ter musicalidade inata e aprendia com facilidade e rapidez as lições passadas por seu pai. Ao final da aula, ele próprio subia ao piano para tocar algumas notas e dava risadas de satisfação ao conseguir tirar sons melódicos do instrumento.

Leopold, ao notar a predisposição do filho, começou a lhe ensinar música também. Logo nos primeiros meses de estudo, Mozart alcançou o nível de sua irmã mais velha. Casas faz referência à progressiva admiração de Leopold por seu filho, citando registros do pai feitos no caderno de Nannerl:

“Este minueto e este terceto foram aprendidos por Wolfgang em meia hora, em 26 de janeiro de 1761, um dia antes de seu quinto aniversário, às nove e meia da noite” (Leopold Mozart, apud Casas, 2006, p. 21).

Aos seis anos, Mozart escreveu um minueto para cravo e tirou lágrimas de seu pai, quando este reconheceu como todas as notas tinham colocação exata. A partir daí, Leopold compreendeu que seu filho não era só um menino precoce, ele era um milagre, e que precisava ser mostrado ao mundo.

Casas afirma que alguns relatos da infância de Mozart estão cheios de casos assombrosos e apresentam um ar de lenda. Dentre eles, cita o relato de Johann Andréas Schachtner, um dos músicos que compunham o trio em que seu pai tocava.

“Wolfgang começou a chorar amargamente, e foi se retirando com pequenos passos, com seu pequeno violino na mão. Comovido pela dor do menino, roguei, então, que

o deixassem tocar comigo; então, seu pai disse: “bem, está certo. Toque com o senhor Schachtner, mas tão baixinho que eu não ouça, do contrário, terá que ir embora imediatamente”. Assim se fez, e wolfgang tocou comigo. Muito rapidamente percebi, com estupor, que eu estava sobrando. Suavemente, deixei meu violino e olhei para o pai dele, que chorava de admiração. Wolfgang tocou assim os seis tercetos” (Johann Andréas Schachtner, apud Casas, 2006, p.23).

Baseando-se em relatos de quem o conheceu, Casas descreve Mozart como um menino encantador, obediente, inteligente e de incrível doçura. Nannerl, apud Casas, disse sobre seu irmão:

“Amava-me tanto que me perguntava dez vezes ao dia se eu o amava. E quando, em tom de brincadeira, eu lhe dizia que não, seus olhos se enchiam de lágrima” (p.22).

Naturalmente extrovertido e querendo chamar atenção, Casas descreve que todas as noites, antes de ir para a cama, o pequeno Mozart costumava ficar em pé em uma cadeira e cantava uma cena da ópera que ele mesmo havia inventado e que soava como se fosse italiano: “*Oragnia figata la marina gemina fa*”.

Música era a maior paixão de Mozart, porém, não era seu único interesse. Apesar de nunca ter freqüentado a escola, era curioso por tudo, mostrava evidentes inclinações para a matemática e para o desenho.

Leopold programou o futuro dos filhos. Em 1762, empreendeu a primeira viagem pela Europa das muitas que marcariam a infância de Mozart. Anna Maria ficou sozinha em Salzburgo enquanto Leopold levava os dois filhos precoces para se apresentarem em impecáveis performances em casas aristocráticas e principescas. As viagens eram longas, desconfortáveis e dependiam de circunstâncias aleatórias para serem bem ou mal sucedidas.

Muitos viam o hábito da família como um ato de mendicância. Eles não tinham contratos e ficavam sujeitos ao interesse que as apresentações despertassem na nobreza. Nannerl, ao longo do tempo, foi ficando cada vez mais em segundo plano, até parar de acompanhar Leopold e Wolfgang nas viagens.

Mozart era uma criança divertida, curiosa, viva, esperta e engraçada. Era impossível para ele conceber uma vida sem música, na medida em que esta foi a protagonista em sua vida, desde o início. Todas as suas relações eram intermediadas pela música, o modo como ele se apresentava para os outros era tocando, assim como o modo como se expressava. Ele não tinha amigos de sua idade, não era uma criança que brincava, e sim um menino-prodígio alvo da admiração da nobreza e dos amantes da música.

Leopold era um homem autoritário, rígido e inflexível. Apostava tudo na educação musical de seu filho e não escondia o orgulho, ao receber como dádivas, os elogios da nobreza pela atuação do pequeno Mozart. Diante dos nobres, abaixava a cabeça, como faziam geralmente os homens daquela época, ao saber que rebeldias tinham um preço alto a ser pago. Preço este que Mozart viria a descobrir mais tarde.

Adolescência

De 1769 a 1772, pai e filho viajaram pela Itália. Mozart já estava com quatorze anos e passava por um período de afirmação pessoal; são dessa época suas primeiras cartas a próprio punho, suas primeiras aventuras amorosas e também as primeiras diferenças sérias com o pai dominador. Nessa época, ele crescia como compositor e se recusava a continuar sendo um fenômeno de feira. Na Itália, envolveu-se com a música local, regeu concertos e fez diversas apresentações, obtendo grande êxito.

A pedido de Leopold, Mozart foi aceito como Konzertmeister (mestre de concerto) na capela de Salzburgo, pelo recém coroado arcebispo Hyeronimus Colloredo, que tratava os músicos da capela como criados em uma condição servil. Mozart compôs uma serenata para sua coroação, que se tratava de um texto alegórico que fazia entender que as virtudes do protagonista fossem vistas como as do homenageado.

Esse evento marcou o início de uma relação conflituosa entre o gênio que não aceitava ser inferiorizado e o arcebispo de caráter áspero que ficou conhecido na história como o maior tiranizador de Mozart. Porém, apesar das desavenças, até o ano de 1781, o músico continuou exercendo a contragosto o cargo de mestre de capela. Em Salzburgo, Mozart sentia-se preso; ele tinha a cidade como provinciana, que não reconhecia suas criações, onde tudo lhe parecia mesquinho e insuportável.

Em 1781, houve uma briga escandalosa entre o Arcebispo e o músico. Em uma carta a seu pai, Mozart conta que fora chamado por Colloredo de malcriado, moleque e cretino e em seguida pediu demissão. Segundo Casas, Mozart falou com o Arcebispo de uma maneira que nenhum homem em sua condição ousava fazer. Com isso, conseguiu sua liberdade e os riscos que ela acarretava.

Vida Adulta

Em 1782, Mozart, com então com 26 anos, resolveu ir morar sozinho em Viena e estabeleceu-se como músico independente na cidade que era considerada a capital da música. Leopoldo recriminava seu comportamento e desejava continuar dirigindo a vida do filho, porém, Mozart não mais o obedecia, ele já era um adulto e agia segundo suas próprias vontades. A princípio morou na casa de uma viúva que tinha três filhas, e logo depois, em 1782, casou-se com Constanze Weber, a filha caçula, também contra a vontade do pai.

Na vida adulta, Mozart alcançou o auge de sua atividade como compositor. Compunha em ritmo febril, dava aulas, organizava audições e concertos privados, sendo pioneiro nessa tentativa autônoma de comercialização de sua obra. Pouco a pouco foi encontrando um lugar na sociedade musical Vienense e logo transformou-se no músico do momento, tinha prestígio de todas as classes sociais e ganhava muito dinheiro. Mas apesar disso, o casal não tinha uma vida estável, devido à má administração de suas finanças. Eles levavam uma vida de esbanjamento, gastavam mais do que recebiam e mudavam diversas vezes de moradia (chegaram a mudar nove vezes em apenas um ano).

Constanze engravidou pela primeira vez em 1783 e deu à luz seu filho Raimund. O casal mostrou não ter muito cuidado com o filho, ao viajar a Salzburgo e deixá-lo com uma babá. O recém nascido logo faleceu em decorrência de uma “desinteria”. Até o final da vida, Mozart e Constanze viriam a ter ainda mais três filhos, dos quais, apenas dois sobreviveriam.

Em 1785, compôs junto com o libretista Lorenzo da Ponte, “As bodas de Fígaro”, com algumas modificações sobre o tema original da peça, que havia sido banida pelo imperador José II. Para a apresentação desta, Mozart teve que convencer o imperador de que a obra havia sido expurgada de qualquer

intenção política. Mesmo sendo liberada para apresentação, ela revela uma hostilidade em relação à nobreza imperial, que tanto havia enaltecido o músico até o momento. A obra não teve muito sucesso, foi representada apenas nove vezes em Viena, onde recebeu poucos e reticentes elogios.

Após “As Bodas de Fígaro”, iniciou-se a decadência de Mozart como compositor aclamado em Viena. Sua popularidade começou a cair, junto com o público Vienense e isso agravou sua condição financeira. Nessa época entrou para a maçonaria, pedia freqüentemente dinheiro emprestado para seus amigos e se enchia de dívidas. Porém, Mozart não foi impedido de continuar compondo obras-primas.

Em 1787, apresentou sua montagem de “Don Giovanni” na cidade de Praga e obteve tanto sucesso que foi convidado a permanecer na cidade, porém, não aceitou o convite. Em Viena, Mozart finalmente conseguiu seu objetivo de um emprego estável, ao ser nomeado “compositor de câmara real e imperial” pelo imperador José II. Porém, Mozart não sentiu-se satisfeito com sua remuneração, que representava a metade do que recebia seu antecessor no cargo. Apesar de ganhar uma boa quantia, estabelecia um agravo comparativo que não escapou ao sensível orgulho do compositor. “É muito para o que eu faço e pouco para o que eu poderia fazer” (Mozart apud Casas, p.232).

Apesar de trabalhar muito, Mozart, em seus últimos anos de vida, aproximou-se da condição de miséria. O casal enfrentou dificuldades financeiras devido à má administração do dinheiro, agravadas pelas gestações comprometidas de Constanze e pela morte dos filhos. É dessa época o episódio em que Mozart, em uma de suas viagens, sentou-se ao piano e começou a contar casos de sua infância, fazendo especial referência aos seu quatorze anos. Segundo Casas, dizia ele: “O que senti, então... o que senti, não voltará jamais. Só resta agitar-se no vazio da vida cotidiana” (Mozart apud Casas, p.234). O músico mostrava certa nostalgia em relação à sua infância, aquela

fase que havia ficado para trás, onde ele era querido e admirado por todos, pelo fato de ser aquela criança admirável que habilmente mostrava toda sua genialidade.

Em 1790, Mozart compôs “Cosi fan Tutti”, que lhe rendeu muito pouco. Wolfgang pedia auxílio aos seus amigos e queixava-se de dores de cabeça, mal estar, cansaço e depressão anímica. O doutor Peter J. Davies, segundo Casas, afirmou que desde os primeiros anos da maturidade de Mozart, surgiu uma alteração crônica de seu caráter que estava associada a mudanças repentinas em seu humor, nas quais alternavam-se a hipomania e a depressão. Os artistas com esse tipo de alteração no humor, segundo o médico, são capazes de desenvolver uma incrível atividade durante os estados hipomaniacos, onde a auto-estima cresce vertiginosamente e a necessidade de descanso é diminuída.

No início de 1791, ano que Mozart não veria acabar, ele entrou em um período de febre criativa que só terminaria com sua morte. Compôs suas duas últimas óperas: “A Clemência de Tito” e “A Flauta Mágica”, que foi encomendada por um amigo maçom e que revelava os ideais maçons e grande parte de seus cerimoniais e cabalas. A ópera, sobre a qual Mozart trabalhou com grande empenho, foi apresentada em um teatro popular na periferia de Viena.

Na primavera deste ano, recebeu a encomenda de um Réquiem, por meio de um mensageiro secreto. Segundo Casas, sua saúde já estava debilitada, ele sentia muitas dores, seu olhar era apagado, e ele sentia que estava escrevendo este réquiem para si mesmo. Não conseguiu terminá-lo, falecendo a 5 de dezembro de 1791. Diante da miséria sócio-econômica em que morreu, foi enterrado como indigente em uma vala comum e houve alguns poucos amigos no enterro.

Análise dos dados

Se entendermos por genialidade uma extraordinária facilidade e precocidade para desenvolver alguma atividade ou talento, Mozart pode ser considerado um dos maiores gênios da história da música.

Desde criança revelou-se como um menino prodígio, dotado de excepcional criatividade e talento musical. Teve aulas de cravo com o pai a partir dos três anos de idade e aos seis, compôs integralmente seu primeiro minueto para piano, que segundo Casas (2006) tinha notas exatamente colocadas.

Seu pai, Leopold, ao ensinar música ao pequeno Wolfgang, assistia impressionado à facilidade com que o filho aprendia e tocava com perfeita nitidez. Não escondia sua progressiva admiração pelo filho, que em poucos meses de estudo já podia executar as mesmas obras que sua irmã, cinco anos mais velha.

Pela biografia escrita por Casas, é possível reconhecer que a relação entre os dois estimulou intensamente a atividade criativa e musical do menino prodígio. Os fatos de Leopold não esconder sua progressiva admiração pelo filho, de derramar lágrimas de emoção ao reconhecer seu talento, de dar aulas ao pequeno e levá-lo em apresentações pela Europa, parecem ter estimulado Mozart a entregar-se intensamente ao seu dom criativo.

A Psicologia Analítica acredita que cada indivíduo nasce com uma carga inconsciente que lhe é própria e que antecede à consciência. No caso de Mozart, parece-me claro que ele já nasceu dotado de uma genialidade musical inata.

Mas além disto, observo a enorme contribuição de sua família, principalmente de seu pai, para que ele desenvolvesse seu talento. Denise Morel (1990) salienta a importância do ambiente familiar para o desenvolvimento da criatividade de seus membros:

“Essa dimensão de partilha, de ressonância fantasiosa, é, sem dúvida, um suporte que, longe de marginalizar o criador, o ajuda a encontrar, em seu meio familiar, um continente eficaz” (Morel, 1990, p.176).

A Psicologia Analítica considera que a criança, no início de seu desenvolvimento, procura comportar-se de maneira a atender às expectativas dos pais, confirmando assim o movimento de idealização dos pais em relação a ela.

Leopold dedicava todo seu tempo e atenção à educação e às apresentações musicais dos filhos. De caráter inflexível e autoritário, combinava um profundo amor a uma severidade educacional próxima da brutalidade, como fica claro na seguinte passagem de uma carta enviada a um amigo, no ano de 1766:

“Sabeis que estão acostumados ao trabalho. Se pegassem o costume de ter algumas horas de ócio, sob qualquer pretexto, toda minha obra desmoronaria. O costume é como um corpete de ferro” (Leopold apud Casas, 2006, p.61).

Leopold, em certo ponto, tirou a infância dos filhos. Segundo Casas, foi visto por muitos biógrafos como um explorador da genialidade de Mozart, o expondo quase como um fenômeno de feira e forçando-o a uma atividade criativa que estava além de sua capacidade.

Vários fatores da infância de Mozart contribuíram para que ele assumisse um compromisso com sua criatividade. Segundo a Psicologia Analítica, a criação artística possibilita a comunicação entre aspectos conscientes e inconscientes da personalidade, na medida em que o ato de criar é conceber o novo, ampliar a consciência. Mozart mostrava-se estar freqüentemente suscetível às manifestações do inconsciente coletivo e tinha enorme facilidade para transformar esses conteúdos em criações artísticas.

Ao discorrer sobre criatividade, Morel (1990) cita o filósofo Gabriel Marcel em uma frase de sua obra literária “O mistério do ser” (1955), que diz assim:

“Toda vida humana está centrada em alguma coisa que varia enormemente: é talvez um ser amado, de maneira que, se ele desaparecer, a vida se reduz a uma simples caricatura dela mesma; ou talvez uma ocupação predileta, a caça para uns, o jogo para outros; para outros ainda, uma busca ou uma criação”. (p.19).

A vida de Mozart estava centrada na música, todas as suas relações com o mundo eram intermediadas por ela. Todos os seus encontros eram musicais, assim como as viagens, os amigos e todas as suas atividades. Ele nunca foi à escola e teve raros amigos de sua idade com quem pudesse brincar.

Em um relato de sua irmã, podemos perceber o comportamento de Mozart ainda criança: “durante uma execução musical, irritava-se diante do menor ruído. Enquanto durasse a música, tudo no mundo era música para ele. Só quando cessava tornávamos a ver o menino” (Nannerl, apud Casas, 2006, p.22).

O modo como Mozart sentia mais habilidade para expressar-se e comunicar-se com o mundo era por meio da música. Segundo Da Costa (2000), a linguagem sonora está ligada a aspectos corporais, ela mostra ser capaz de expressar aspectos dos seres humanos de forma mais

instintiva e espontânea, tendo uma ligação mais íntima como corpo. Isto facilita uma comunicação de conteúdos abstratos, menos precisos em nós, referentes a instintos, emoções, impressões e sentimentos. Ela tem a capacidade de acessar mais diretamente o interior da pessoa de uma forma visceral. Em uma carta ao pai datada de 8 de novembro de 1777, ele refere-se a isto de forma bem humorada:

“Não posso escrever um poema; não sou poeta. Não posso colocar as palavras de forma tal que difundam luzes e sombras; não sou pintor. Não posso expressar por gestos e pantonímias meus pensamentos e meus sentimentos; não sou bailarino. Mas, sim, posso fazê-lo por meio dos sons: sou músico”. (Mozart apud Casas, 2006, p.116)

Eternamente comprometido com sua criatividade, Mozart não inventava nem reformava. No seguinte relato, descreve de tal maneira o modo como se davam suas composições:

“Quando me sinto em boa forma física, seja em um coche durante uma viagem, seja dando um passeio depois do jantar, ou se não consigo dormir, as idéias me chegam abundantes. Não sei de onde vêm nem como chegam, mas ali estão. Guardo, então, as que gosto, canto-as em voz baixa – ou pelo menos é o que dizem – e pouco a pouco as vou transformando, em minha cabeça, em algo coerente. A coisa avança, eu vou desenvolvendo mentalmente essas idéias, vejo tudo cada vez com maior clareza até que, em um momento, a obra fica terminada dentro da minha cabeça. Posso abarcá-la com um único olhar, como se se tratasse de um quadro ou de uma estátua. Não vejo a obra em seu decorrer, como quando é representada ou executada, mas como se fosse um bloco. E isso é um presente de Deus. A invenção, a elaboração, tudo isso é, para mim, um sonho magnífico: mas,

quando percebo a totalidade da obra em seu conjunto, o momento é indescritível.” (Mozart, apud Casas, 2006, p.216).

As idéias lhe vinham abundantes e ele logo se via tomado por elas. Seu processo de criação mais se assemelhava a uma transcrição dos conteúdos que lhe vinham à consciência do que uma composição pessoal. Mozart, enquanto criava, parecia estar tão absorto, envolto com suas idéias, que nem percebia cantar em voz baixa a música que dele estava nascendo.

Seu relato deixa claro que sua composição se dava de acordo com o processo que Jung denominou “processo visionário, no qual o autor é inundado por idéias que não lhe parecem próprias, e desta forma a obra vem completa, como que se impondo a seu criador, trazendo conteúdos do íntimo de sua natureza” (Jung, 1985, p.78).

Segundo o autor, neste tipo de processo criativo, o artista encontra-se fortemente submetido ao material inconsciente. Para Jung, esses conteúdos que surgem na alma do artista em seu processo criador, vêm por meio de símbolos da camada mais profunda do inconsciente, e trazem as imagens primordiais, ou arquetípicas.

Identifico este contato próximo com o inconsciente como semelhante ao estado descrito por Edinger (1995), que caracteriza o início do desenvolvimento da consciência, quando o Ego ainda encontra-se muito identificado com o Self, atribuindo a ele características do arquétipo central, inclusive percebendo-se como divindade.

O estado de inflação do Ego, como foi nomeada pelo autor esta etapa de desenvolvimento, geralmente causa a sensação de pertencimento, de unidade e perfeição. Tudo encontra-se misturado, indiferenciado, não é possível reconhecer o que é do sujeito e o que é do mundo no qual ele está inserido.

Mozart, quando encontrava-se em contato íntimo com toda a sua potencialidade, com seu inconsciente, parecia sentir-se pleno, completo. Ele considerava uma graça de Deus encontrar-se neste estado. Mesmo sem identificar de onde surgiam suas idéias, entregava-se livremente a elas.

Edinger (1995) descreve que no estágio inicial de seu desenvolvimento, o Ego procura adaptar-se ao seu Self, entra em contato com todas as possibilidades do seu vir a ser, para que se desenvolva a partir do material psíquico que é antecessor à consciência, ou seja, inconsciente.

No momento em que identifica-se com o Self, o Ego reconhece-se como o centro do mundo e volta praticamente toda a sua energia psíquica para dentro de si mesmo. Isto não significa que ele encontra-se distante do material coletivo da humanidade. Pelo contrário, ele encontra-se em um contato profundo com a carga psicológica acumulada pela espécie, servindo como um instrumento que traz à tona esse material.

Mozart mostrava-se extremamente voltado para dentro de si, suscetível aos conteúdos do inconsciente coletivo, que pareciam preencher seu ser. Ele era tão fiel às suas composições e às idéias que surgiam em sua psique, que a música e sua capacidade criativa eram sua razão de viver. Seu ímpeto criativo se apoderava dele de modo que ele ficava a serviço de sua obra. Ele amava encontrar-se nesse estado, onde era inundado pelo mar inconsciente. Em uma carta ao pai datada de 11 de outubro de 1777, deixa claro o seu maior prazer:

“Estou contente porque tenho o que compor, o que realmente é minha única alegria e paixão”
(Mozart apud Curzon, p.07).

Jung, em seu livro *O desenvolvimento da personalidade* (1986), discorre no capítulo *O bem dotado* sobre a superdotação e o talento que se expressa em alguns indivíduos como um ser supranatural e quase divino. Ele diz que a genialidade é sempre um fator que direciona a vida da pessoa e cedo

manifesta os sinais de sua presença. Afirma ainda que o dito gênio impõe-se a tudo que lhe for contrário, pois faz parte de sua natureza ser incondicionável e indomável.

Segundo Jung (1986), a dotação psíquica do indivíduo que possui um grande talento situa-se entre contrastes muito amplos. A maturação do talento, segundo ele, é geralmente desproporcional à maturidade de outros aspectos da personalidade. É raro que o talentoso atinja de modo igual todos os campos do espírito, ou seja, todos os aspectos da personalidade.

Jung (1986) afirma que muitas vezes o super dotado encontra dificuldades no âmbito afetivo e moral. Em uma frase, ele salienta que “Grandes dotes são na verdade os mais belos frutos, mas também às vezes os mais perigosos, nessa árvore que é a humanidade”. (Jung, 1986, p.146). Segundo o autor, freqüentemente se tem a impressão de que o talento desenvolve-se à custa da pessoa humana.

Para que o talento torne-se mesmo algo de valor, é importante que outros aspectos da personalidade o acompanhem, fazendo com que o talento possa ter maior aproveitamento e utilidade e também com que todas as potencialidades do indivíduo sejam desenvolvidas.

Jung (1985) afirma que o artista recua ao inconsciente para buscar a imagem primordial que irá compensar a carência e a unilateralidade da consciência e sociedade da época. Da mesma maneira como ocorre esta compensação, é necessário também que o artista, assim como qualquer outro ser humano, caminhe em sua vida no sentido de desenvolver sua totalidade. A isso, Jung chamou de processo de individuação. É o caminho que todo ser humano percorre ao longo de sua vida em direção ao desenvolvimento de seu ser em sua totalidade, através da integração de opostos, isto é, da integração entre aspectos conscientes e inconscientes da sua personalidade.

Segundo Jung (1986), o desenvolvimento unilateral de uma função da personalidade em detrimento de outros aspectos da psique total, significa a não integração de opostos e prejudica o desenvolvimento da totalidade.

No livro *O espírito na arte e na ciência* (1985), Jung diz que “O anseio criativo vive e cresce dentro do homem como uma árvore no solo do qual extrai seu alimento” (p.63). Considerando esta metáfora, podemos pensar que para a árvore crescer e se alimentar, ela precisa de energia, que será retirada da personalidade total. Porém, se ela absorve muita energia, isto pode significar que algum outro aspecto do psiquismo fica debilitado, desprovido de combustível para desenvolver suas funções.

O autor nomeou essa essência viva dentro do homem de complexo autônomo criativo, que age com certa independência no psiquismo, não estando submetido às leis do ego.

Em Mozart, seu complexo criativo parecia atuar consumindo grande parte de sua energia psíquica. Ele dedicava-se intensamente à sua atividade musical, amava compor e trabalhar com sua música. A maturação de seu lado genial pode ter ocorrido em detrimento do desenvolvimento de outros aspectos da psique, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento do Ego para adaptação à realidade externa e para o desenvolvimento de outros papéis sociais que não fossem o de criador.

O artista, enquanto volta-se exclusivamente a si mesmo, mostrando adaptar-se ao seu Self, pode deixar de adaptar-se à realidade externa. A criatividade, a expressão artística não é por si prejudicial, muito pelo contrário, ela é fonte de vida. Mas se o artista relacionar-se com isto de forma unilateral, esse fato pode se tornar causador de um desenvolvimento regressivo da personalidade. O desenvolvimento unilateral da personalidade pode gerar sofrimento, dificuldades para lidar consigo mesmo e/ou com o mundo externo, ou até mesmo o adoecimento psíquico.

Jung (1985) afirma que o ímpeto de alguns artistas é tão grande que ele pode dominar o criador às custas de sua saúde e bem-estar. Lembrando que no caso do superdotado o desenvolvimento de diferentes aspectos da personalidade mostra-se de extrema importância para que o talento possa ser aproveitado, no caso do artista, é de extrema importância também o desenvolvimento total da psique e manutenção de saúde e bem-estar, para veicular sua criatividade.

Mozart comprometia-se tanto com suas criações que dedicava menor atenção a todas as suas outras atividades, desde as necessidades básicas que lhe garantiam o bem estar, como se alimentar e dormir. Trabalhava em um ritmo febril, em detrimento de sua própria saúde. Attwood (apud Casas, 2006) descreve Mozart, na época da composição de *As bodas de Fígaro*, da seguinte maneira:

“Parecia de muito bom humor, mas sua saúde não era boa. De tanto trabalhar, tornou-se impossível para ele ficar sempre inclinado sobre a mesa, e teve que construir uma mesa vertical sobre a qual compunha em pé” (p.201).

Sua dedicação intensa e descontrolada à criatividade em detrimento de tudo e todos pode ser lida como a fidelidade do músico ao seu conteúdo interno, inconsciente, em outras palavras, a sua adaptação a seu Self. Ele parece ter se voltado para si mais do que para a realidade externa. Talvez sobrasse pouca energia, interesse e disposição psíquica para o desenvolvimento de um Ego separado da totalidade e da divindade, adaptado socialmente.

Realmente ele amava encontrar-se no estado nomeado por Edinger (1995) de totalidade original e fundia-se com sua obra, mas isto pareceu custar o desenvolvimento regressivo de aspectos do Ego. Uma das

características deste desenvolvimento comprometido é nomeada por Von Franz (2005) de puerilidade.

Segundo a autora, as pessoas que se identificam com o arquétipo do *Puer*, apresentam algumas características como dificuldade de adaptação a situações sociais, atitudes arrogantes em relação aos outros e necessidade de reconhecimento por sua genialidade, além de características positivas, como uma espiritualidade de caráter, que vem de um contato muito próximo com o inconsciente coletivo.

Em seu livro *Puer Aeternus* (2005), Von Franz descreve que em alguns casos, um indivíduo que se identifique com o arquétipo do Puer sente que sendo alguém especial, as pessoas é que devem adaptar-se a um gênio como ele.

Segundo a biografia escrita por Casas, Mozart preservava, mesmo na idade adulta, algumas características pueris. A autora de peças de teatro Karoline Pichler, grande admiradora das obras de Mozart, deixou registrada sua impressão sobre Mozart e seu amigo próximo, também compositor, Joseph Haydin. Segundo ela,

“Mozart e Haydin, a quem conheci muito bem, foram pessoas que, em suas relações com os outros, não mostravam absolutamente nenhuma capacidade extraordinária, quase nenhum tipo de preparo intelectual ou de educação científica ou superior. Brincadeiras bobas e uma vida irresponsável (no caso de Mozart) era tudo quanto exibiam na frente de seus conhecidos. Porém, quanta profundidade, que mundos de fantasia, de harmonia, de melodia e sensibilidade se ocultavam por trás dessas fachadas nada brilhantes! Qual foi a revelação interior que permitiu que tal entendimento chegasse a essas pessoas? Como puderam se apoderar dela até produzir efeitos tão poderosos e expressá-los em sons, sensações, pensamentos e paixões que fazem que os ouvintes conheçam as regiões mais profundas

do espírito, e pelas quais se sintam interpelados?” (Pichler apud Casas, 2005, p.196).

O jeito brincalhão de Mozart mostra-se evidente no trecho final de uma carta enviada a seu pai, momento no qual ele manda saudações à irmã. Nesta época, Mozart tinha 27 anos. Assim ele a saúda:

“PS. À Nannerl 1. uns tapas; 2. uns tabefes;
3. uns murros no queixo; 4. umas bofetadas;
5. bofetões de nó dois” (Mozart apud Gedeon, 2004).

A identificação com o arquétipo do Puer Aeternus também é caracterizada pela dificuldade no desenvolvimento de papéis sociais adultos, como os de pai e professor. O papel social melhor desenvolvido de Mozart era o de gênio musical. Porém, em outros aspectos da sua vida parecia muito menos comprometido.

O primeiro filho do músico, Raimund Leopold, nasceu em julho de 1783. Foi curiosamente descrito pelo pai como um menino “bonito e robusto, redondo como uma bola”. No mesmo mês do nascimento de Raimund, o casal realizou uma viagem a Salzburgo, que duraria quatro meses, para que Constanze enfim conhecesse Leopold e Nannerl. O recém nascido foi deixado com uma babá, porém, não resistiu. Faleceu por conta de uma “desinteria”, segundo a terminologia da época, com poucos meses de vida.

O casal mostrou certa irresponsabilidade com essa atitude em relação ao filho recém nascido. Porém Mozart não parece ter se abatido muito. Em relação a isto, escreveu poucas palavras em uma carta ao pai datada de 10 de dezembro: “Ambos sentimos muita pena do pobre menino gorduchinho”. (Mozart apud Gedeon, 2004, p.172).

O segundo filho do casal nasceu em setembro de 1784. Este chegou à idade adulta. Quando teve seu terceiro filho, em outubro de 1786, Mozart pretendia viajar para a Inglaterra e enviou uma carta ao pai com o pedido de que este hospedasse em troca de uma pensão seus dois filhos. Leopold recusou energicamente o pedido, corroborando com a ruptura definitiva entre pai e filho.

O terceiro filho de Mozart morreu com apenas um mês de vida por conta de um “catarro asfíxiante”. O quarto filho do casal era uma menina, mas apesar de ser aparentemente saudável, morreu com apenas seis meses, por decorrência de uma infecção intestinal. A quinta filha viveu apenas uma hora.

A saúde de Constanze estava muito debilitada. Isto talvez explique a grande mortalidade dos filhos do casal, além do fato de que era muito alto o índice de mortalidade infantil naquela época. Porém, além disso, fica claro que Mozart não desenvolveu muito bem com seus filhos o papel de pai.

Por outro lado, o sentimento de pai zeloso aparece em uma carta a seu amigo Haydin. Mas ele não falava de filhos propriamente ditos, e sim de quartetos que comporia para o amigo. No trecho da carta, diz assim:

“A meu querido amigo Haydin: um pai que havia decidido enviar seus filhos à vastidão do mundo, julgou conveniente encomendá-los à proteção e disciplina de um homem muito célebre que, para maior sorte, era seu melhor amigo. Eis aqui, então, da mesma forma, homem célebre e amigo querido, estes meus seis filhos. [...] Recebam, portanto, com benignidade e seja seu pai, seu guia e seu amigo. A partir deste momento cedo-lhes todos os meus direitos sobre eles, e suplico que olhe com indulgência o que o olho tendencioso de pai pode ter me impedido de ver, e que, apesar deles, continue oferecendo sua generosa amizade a quem tanto a aprecia. Enquanto isso, sou, de todo coração, seu mui sincero amigo W. A. Mozart”(Mozart apud Casas, 2005, p.194-195).

Para o artista, suas obras eram como seus filhos, a quem ele tinha um enorme amor e apreço, preocupado com o destino deles na imensidão do mundo.

Ao exercer seu papel de professor, Casas descreve que às vezes Mozart se concentrava nas aulas, mas outras vezes punha seus alunos para trabalhar enquanto jogava bilhar. Segundo Casas, o compositor Thomas Attwood, que fora aluno de Mozart, afirma que havia ocasiões em que o professor convidava seus alunos a jogar bilhar com ele, enquanto falava das dificuldades de uma passagem ou das características de uma forma musical.

No século XVIII, a música não era considerada uma atividade nobre. Pelo contrário, ela era tida como uma atividade servil. Os músicos submetiam-se à nobreza aspirando obter cargos de compositor de apela ou de corte. Mozart não aceitava esta condição servil, e este foi o maior motivo pelo qual se deu a escandalosa briga com o Príncipe-Arcebispo Colloredo.

Colloredo empregava Mozart como mestre de concerto na capela de Salzburgo. O príncipe tratava Mozart como qualquer outro músico de sua capela, e ele sentia-se pouco reconhecido e insatisfeito com seu salário. Após anos de uma relação conturbada, deu-se a histórica briga em que Mozart pediu demissão após ser chamado por Colloredo de malcriado e moleque.

Com a briga, o músico arriscou-se em nome de sua arte. Fazendo referência a este fato, o musicólogo britânico Cuthbert Girdlestone, segundo Casas, afirma:

“É ele, e não Bethoven, o primeiro a, no mundo dos compositores, fazer soprar um ar revolucionário. É esse jovem, de 25 anos, que às vezes foi visto como músico de corte por excelência, o primeiro que se atreve a pôr a dignidade de sua arte acima de uma vida segura” (Girdlestone, apud Casas, 2005, p.155).

Mozart tinha um espírito libertador e indomável. Jung afirma que este espírito incondicionável é comum entre as pessoas que possuem uma superdotação. Durante a sua vida, Mozart desfiou corajosamente regras e quebrou padrões. Não adequou-se facilmente aos conceitos cristalizados sobre os quais a sociedade estruturava, ou seja, ele adaptou-se mais a si mesmo do que à sociedade, ao mundo externo.

Depois da briga, Mozart mudou-se para a então capital da música, Viena. Lá, ousou ser o pioneiro na tentativa de viver de sua música de forma autônoma e revolucionou a posição dos profissionais em música. Em pouco tempo, tornou-se o músico do momento. Começou a ganhar muito dinheiro, porém, tanto ele quanto sua esposa tinham grandes dificuldades em administrar suas finanças. Eles tinham uma vida de esbanjamento, gastavam tudo o que tinham e freqüentemente endividavam-se.

Mozart vivia fiel à sua música, aos seus pensamentos, princípios e ideais. Edinger (1995) define essa tendência de adaptação da pessoa aos próprios potencias e aos conteúdos internos como sendo oposta à tendência de adaptação ao mundo externo, que pressupõe o desenvolvimento de papéis socialmente aceitos. Mozart não ignorava suas opiniões que iam contra os valores da sociedade. Ele parecia não negligenciar aspectos seus para que fosse socialmente aceito.

Em 1784, iniciou-se na maçonaria. Casas afirma que com isso, Mozart dava dois passos gigantes mas contraditórios: um rumo a uma compreensão do homem e do mundo mais profunda e avançada, e outro rumo à alienação da simpatia que a aristocracia Vienense lhe havia manifestado até o momento.

O menino mimado pela aristocracia vienense sofreu grande queda nos seus últimos anos. Para explicar isso, Casas identifica vários fatos, como a inflação provocada pela guerra, a fuga da população abastada para possessões rurais, a adesão maçônica de Mozart e a composição de obras “perigosas”

como “As Bodas de Fígaro” (1786). É aplicado o termo “perigosa” pois nesta obra, Mozart desafiou os padrões da época, ao colocar os servos como personagens protagonistas, em vez de deuses ou da realeza; e ao usar um formato cômico para satirizar figuras de grande poder sócio-econômico e político.

De certa forma, Mozart sacrificou-se em nome de sua obra. Com muito esforço, quebrou padrões e revolucionou a condição dos músicos. Dedicou-se intensamente à sua música, fundia-se com suas obras e ao colocou a arte acima de uma vida segura.

Considerações Finais

Este trabalho teve como objetivo refletir sobre a vida e a personalidade de Mozart, segundo a biografia escrita por Casas (2006), através da Psicologia analítica.

Foi possível perceber que Mozart desenvolveu intensamente seu dom musical, adaptou-se à sua potencialidade criativa e viveu fiel aos seus pensamentos, idéias, sentimentos e emoções. Porém essa dedicação incontrolada à sua criatividade parece ter ocorrido em detrimento do desenvolvimento de outros aspectos da sua personalidade, principalmente no que diz respeito ao desenvolvimento do Ego para adaptação à realidade externa e para o desenvolvimento de papéis sociais adultos que não fossem o de gênio musical.

Mozart revelou-se precocemente, ainda em sua infância, dotado de grande genialidade e talento para música. Intensamente estimulado por sua família, desenvolveu sua criatividade e compôs um número enorme de obras, durante toda a sua vida.

O ato de criar é conceber o novo, o velado. Segundo a Psicologia Analítica, a criação artística possibilita a emergência de aspectos inconscientes à consciência. Segundo Silveira (2006), o artista mostra-se suscetível aos conteúdos arquetípicos oriundos da camada mais profunda do inconsciente, ou seja, do inconsciente coletivo.

Considerando isso, refleti que Mozart mostrava-se suscetível aos conteúdos que lhe surgiam do inconsciente. Durante sua vida, viveu mergulhado em sua criatividade e fantasia. Sentia como uma graça de Deus a possibilidade de encontrar-se no estado de fusão com sua obra, onde ele via-se tomado por idéias

que lhe surgiam. Mostrou-se fiel ao seu conteúdo interno, às suas criações, idéias, pensamentos e sentimentos.

A música parece acompanhar a evolução da espécie desde os tempos mais remotos, sendo um modo de comunicar e expressar temas complexos e profundos de uma forma visceral. Por meio da música, Mozart trazia à consciência temas arquetípicos como angústia, tristeza, medo, alegria e paixão.

Eternamente fiel a si e à sua arte, Mozart impunha suas idéias, pensamentos e sentimentos, que na maioria das vezes tinham um ar revolucionário e desafiavam a estrutura na qual se baseava a sociedade da época.

Mozart adaptou-se mais às suas próprias potencialidades e possibilidades do que à realidade externa. Ele não se adequou-se de forma passiva a regras socialmente estruturadas. Impôs-se à nobreza e à aristocracia e revolucionou a posição dos músicos. Teve, em sua vida, grande sofrimento, principalmente devido à miséria sócio-econômica do final de sua vida, mas foi sempre fiel à sua musa e aos seus ideais, deixando para a humanidade sua música que é presente na cultura mesmo depois de 250 anos de sua morte.

Mozart é uma figura enigmática. Apesar de escrever este trabalho sobre sua vida e sua personalidade, ainda há muitos mistérios que rondam seu ser. E isto só faz aumentar meu interesse sobre ele.

Meu trabalho foi sendo germinado até chegar à sua versão atual. Conforme passou o tempo, meu conhecimento foi se expandindo, a minha visão sobre Mozart foi se ampliando e relacionei melhor minhas idéias. Se hoje ele encontra-se da maneira como está aqui apresentado, é porque em certo momento eu tive que “finalizar”. Porém, não considero que o processo esteja terminado.

Referências Bibliográficas

ALVES MAZZOTTI, ALDA JUDITH. **O método nas ciências naturais e sociais: pesquisa qualitativa**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

BETTUZZI, S. **A influência da música no comportamento infantil**. Trabalho de Conclusão de Curso de psicologia: Pontifícia Universidade católica de São Paulo, 1993.

BLIKSTEIN, Flavia. **Música: um instrumento terapêutico no tratamento da psicose**. Trabalho de Conclusão de Curso de psicologia: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2005.

BYINGTON, Carlos **“Amadeus”, A Psicologia Da Inveja E Sua Função No Processo Criativo: Um Estudo De Psicologia Simbólica**. Junguiana, n.4. São Paulo, 1986.

CASAS, Lincoln Maiztegui. **Mozart por trás da máscara**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.

CHEVALIER, Jean; Gheerbant, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CURZON, Henri. **Vida de Mozart**. São Paulo: Edições Cultura Brasileira.

DA COSTA, Valéria C.I. **Observação e análise da atividade apresentada por um bebê de quatro meses de idade durante a audição de duas peças musicais: Sinfonia no. 40 de Mozart e a música Happy Nation do grupo Ace of the Base**. Universidade de São Paulo, 2000. Trabalho consultado no site

<http://neurociencia.tripod.com/labs/lela/textos/mateus.pdf> em 18/03/08.

EDINGER, EDWARD F. **Ego e Arquétipo: Individuação e Função Religiosa da Psique**. São Paulo: editora Cultrix, 1995)

GEDEON, Tibor. **Wolfgang Amadeus Mozart: cartas Vienenses**. São Paulo: Editora Veredas, 2004

JUNG, Carl Gustav. **O desenvolvimento da personalidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1986)

JUNG, Carl Gustav. **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

MOREL, Denise. **Ter um talento, ter um sintoma: as famílias criadoras**. São Paulo: editora Escuta, 1990.

PÁDUA, E. M. M. **Metodologia da pesquisa: abordagem teórico prática**. Campinas: Editora Papirus, 2002. SILVEIRA, Nise. **Jung: Vida e Obra**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2006.

SANFORD, John A. **Mal, o lado sombrio da realidade**. São Paulo: Paulinas, 1988.

STEIN, MURRAY. **Jung, o Mapa da Alma**. São Paulo, Editora Cultrix, 2006.

SILVEIRA, Nise. **Jung: Vida e Obra**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 2006.

VIGOTSKI, L.S. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VON FRANZ, Marie Louise. **Puer Aeternus: A luta do adulto contra o paraíso da infância.** São Paulo: Paulus, 1992.

WHITMONT, Edward C. **A busca do símbolo.** São Paulo, Editora Cultrix, 1998.