

William Shakespeare

William Shakespeare foi um gênio, aliás muito discutido, dando margem até a intermináveis controvérsias no campo das indagações culturais.

A chamada hereditariedade não pôde servir de esteio para os que consideravam ter sido Shakespeare o verdadeiro autor das obras que, com seu nome, correm mundo, de vez que o grau de inteligência de seus genitores estava muito aquém do nível mediano.

Seu pai, luveiro e comerciante em lãs, cremos que mal sabia escrever seu nome, havendo mesmo quem afirme ter sido ele analfabeto.

Os descendentes de Shakespeare foram também obscuros. De suas três filhas, duas eram de inteligência comum e a outra positivamente estúpida! aí as razões das discussões surgidas entre os eruditos, que de maneira alguma podiam admitir houvesse Shakespeare escrito as obras-primas existentes.

Henry Thomas, referindo-se a essas controvérsias, disse, e aliás com muita graça, que para um observador desapaixonado parece espantoso não tanto que Shakespeare pudesse ter escrito as suas sublimes peças, mas que um cérebro humano pudesse tê-las concebido, sim, porque para compreender-se Shakespeare é, antes de tudo, preciso compreender o complexo mistério da Criação.

E' que suas peças são uma representação, em miniatura, de todo o estupendo drama da vida.

Será oportuno, já que aludimos, linhas atrás, à tese da hereditariedade, respiguemos algo sobre esse assunto, a fim de que melhor se aprecie a insubsistência da argumentação dos que acreditam ser possível explicar, por esse meio, os gênios, as aptidões, os meninos- prodígio, etc., etc.

«Se a hereditariedade pudesse produzir gênio, escreveu Léon Denis, ele seria muito freqüente.» O certo, porém, é que «a maior parte dos homens célebres», e neste caso, como vimos, o de Shakespeare, «tiveram ascendentes de inteligência medíocre e sua descendência foi-lhes notoriamente inferior».

Podemos, dentro dos princípios norteadores da Doutrina Espírita, afirmar ser irrisória a concepção da hereditariedade psicológica, desde que se trate naturalmente da transmissão das faculdades intelectuais em si mesmas.

Ela, todavia, é perfeitamente aceitável, desde que se refira à transmissibilidade dos órgãos adequados à manifestação do pensamento.

«Há realmente casos em que o pensamento, a memória, a imaginação, as mais altas faculdades do espírito parecem hereditárias. Essas semelhanças psíquicas explicam-se pela atração e simpatia; são Espíritos similares atraídos uns para os outros por inclinações análogas e que antigas relações uniram.»

Ainda mesmo que, para argumentar, admitíssemos a hereditariedade psíquica, essa, como já vimos, não houve em Shakespeare. E teria sido ele um gênio na verdadeira acepção desse vocábulo? A nosso ver não foi.

Ignorássemos, por exemplo, que Francisco Cândido Xavier fosse médium, poderíamos dizer então, e aliás com muito acerto, que ele foi um gênio, porque somente um gênio seria capaz de escrever o que consta nas páginas de seus livros, em as quais são tratados os mais variados assuntos científicos, históricos, filosóficos, poéticos, religiosos, literários, doutrinários, etc., etc.

O mesmo se verifica com Shakespeare; ele foi tão somente médium, pois, por mais que se esmiúce a história de sua vida, nela jamais se encontra qualquer lastro que nos habilite a dizer tenha ele cursado escola secundária e superior. Sabemos apenas que aos 14 anos foi empregado de um açougue, aos 17 fora considerado um dos maiores beberrões e desordeiros da cidade de Stratford, ingressando mais tarde no teatro, como ator de segunda classe.

No entanto, por meio de suas obras, abordou assuntos para os quais careceria possuir conhecimentos polimorfos.

Mas poderiam argumentar, dentro dos próprios postulados espíritas, que ele haurira todos esses conhecimentos em existências anteriores, os quais, agora, nessa reencarnação, lhe afluíram à mente, pelo conhecido fenômeno da reminiscência. A verdade, porém, é que esse poder memorativo se enfraqueceu e a tal ponto que, a partir do ano de 1609, nada mais conseguiu produzir digno desse nome. O mais curial e lógico é admitir-se que Shakespeare foi médium e que durante certo lapso de tempo transmitiu, pela inspiração, ou mecânicamente, mensagens de Espíritos de diferentes graus evolutivos, e tanto assim é que os críticos, baseados em suas obras, sucessivamente fizeram dele um patriota e um pacifista, um católico e um infiel, um pregador de sermões e um cínico, um humanitário e um misantropo, um utopista democrático e um esnobe realista.

Essa incomparável diversidade de ideias e crenças transcendiam, não há a menor dúvida, a capacidade do cérebro de um só homem, e daí a impossibilidade do tentame, da maior parte dos homens de alta cultura, de reduzir as ideias de Shakespeare a uma sequência lógica.

Nós, espíritas, sabemos muito bem que essas ideias e pensamentos nada mais eram que lucubrações dos diferentes Espíritos desencarnados que se manifestaram por intermédio da notável mediunidade de Shakespeare.

Citemos, por exemplo, as suas três peças denominadas: «Timon de Atenas», «Hamlet» e «A Tempestade», e em cada uma delas vamos verificar três diferentes atitudes perante a vida: como satírico, como homem do mundo e como filósofo.

Depois de atingir o ápice da criação, Shakespeare, com «A Tempestade», teve sua varinha miraculosa (isto é, a mediunidade que lhe fazia sair da pena obras que o imortalizaram) completamente quebrada, o que importa dizer, os Espíritos comunicantes deixaram-no entredade impressionante, escreveu o crítico espanhol Dom Joaquim Marsillach, e, acredito, disse ele, que ninguém ainda nela se tenha fixado. Consiste em tratar os instrumentos da orquestra de maneira análoga à que o pintor dispensa às suas tintas. O pintor jamais toma as tintas tal qual elas saem dos tubos; coloca-as na palheta, misturando-as ou não, de tal sorte que, ao tomar o amarelo, toma o amarelo que contém uma quantidade inapreciável de cores vizinhas. Esta é a única maneira de se obterem resultados verdadeiros. Seja por efeito da constituição molecular dos corpos, seja pelas dispersões luminosas dos objetos, o certo é que, na Natureza, as cores nunca se apresentam em toda a sua pureza, nunca vemos o amarelo puro, nem o roxo puro, mas, sim, um empastelamento geral de tintas e de tonalidades, onde cada cor dominante experimenta a influência de muitas outras. Tal se verifica na orquestra de Wagner, nela os instrumentos não se apresentam individualmente, mas fundidos sempre em proporção variável. Era muito fácil, por exemplo, dar caráter bélico, na ópera «Aída», de Verdi, ao caráter de Radamés quando exclama: Nel fiero anelito di nuova guerra, acompanhando sua frase com um desenho seco de cornetins. Seria muito cômodo, para se expressar a agitação, pôr um trêmulo de contrabaixos; para o amor, uma cantata de viola; para dar sabor pastoril, soar o oboé.

«Examinando-se desapaixonadamente a questão, concluir-se-á que com tal proceder não existe arte, comete -se, antes, um erro grave, como o do pintor que acreditasse que o amarelo servisse e bastasse somente para decorações, o azul para mares e céu, e o verde para vegetações.

«Assim, pois, para Wagner não havia instrumentos individualizados que servissem para um determinado caso: a lei suprema é que «tudo» pode servir para «tudo», segundo as circunstâncias. Dentro desse ponto de vista é que Wagner conseguia obter essa unidade admirável em que se harmonizam todos os timbres, sem que se ouça qualquer instrumento

isoladamente; ouve-se apenas o «instrumento orquestra», com uma riqueza de matizes sem igual.»

O fato é que Wagner foi muitas vezes incompreendi do pelos seus contemporâneos; endeusado por alguns e por outros combatido. Sua força de vontade era de tal envergadura que, não obstante todos os reveses e dificuldades que experimentava, jamais modificou aquele ritmo interior que, no dizer de Alberto Montalvão, «mais parecia força da Natureza que humana condição».

Nós bem sabemos que esse «ritmo interior» que escapa à condição humana é, nem mais nem menos, a voz da consciência a lembrar-lhe a missão que assumira no Espaço, qual a de implantar, na Terra, essa nova modalidade de música operística, isenta dos velhos métodos das intercalações de árias, duetos, etc., em que os cantores têm ensejo de exhibir suas vocalizações.

Mas, nosso propósito, ao falarmos de Guilherme Ricardo Wagner, não é, evidentemente, o de examinarmos a sua técnica musical ou dele discordarmos em muitos pontos; absolutamente não, nossa finalidade é outra, é a de evidenciá-lo como médium que realmente o foi.

Antes, porém, devemos ressaltar que esse extraordinário gênio da Alemanha ocupa eminente lugar na história da música contemporânea, pelo esplendor e pujança de suas orquestrações, pelo colorido e encanto poético de certas páginas, por meio das quais atingiu ele, talvez, os últimos limites da expressão dramática.

Wilhelm Richard Wagner nasceu em 22 de Maio de 1813, na cidade de Leipzig, na Alemanha. Geralmente todos os gênios, já desde crianças, dão mostras surpreendentes da facilidade fenomenal com que manipulam as formas musicais, tanto no papel, quanto no teclado. Wagner, porém, foi uma exceção da regra.

Seu pendor era mais para as letras que para a música.

Contava sete anos de idade quando seu padrasto o matriculou em uma escola rural de Possendorf, um pouco distante de Dresde, onde então morava, a fim de que recebesse boa e sólida educação a cargo do pastor local.

Aí permaneceu cerca de pouco mais de um ano, porque, morrendo-lhe o padrasto, teve de regressar a Dresde.

Com aproximadamente 14 anos, demonstrava possuir acentuada propensão para escritor dramático, tanto que escrevera uma tragédia shakespeariana, notável mistura de expectros vingativos, amantes fatais, assassínios. Quarenta e dois seres humanos morriam no curso dessa

peça, pelo que ele próprio confessou que se vira obrigado a fazer retornar à cena muitos deles na forma de espectros, isto é, Espíritos desencarnados, pois que de outro modo lhe faltariam personagens para seus últimos atos.

Já nesse ponto, admitia ele a possibilidade da intervenção de Espíritos desencarnados atuando, seja por meio de inspiração, seja pela materialização direta, ostensiva.

Sua família fê-lo sentir de maneira formal que não lhe seria proveitoso continuar gastando seu tempo com essas produções. Mas, conta-nos Wagner que, não obstante isso, tinha ele plena consciência de um maravilhoso consolo secreto em face dessa advertência que lhe fôra feita. E - continua dizendo - eu sabia o que ninguém podia saber, isto é, que minha obra só poderia ser julgada devidamente, quando possuísse ela a música que eu deveria escrever.

Seus estudos de piano, harmonia e contraponto foram muito precários. A única instrução sistematizada que recebeu foi a de um professor de Leipzig, Weinling, instrução essa que não ultrapassou de seis meses. Pode-se dizer, portanto, que Wagner foi um autodidata. E que significa, para nós, essa coisa de - autodidata - senão que ele, ao retornar ao plano terráqueo, trouxe a reminiscência de seus conhecimentos hauridos em vidas outras, conhecimentos que aos poucos se foram tornando mais positivos, à medida que os órgãos de seu corpo somático adquiriam pleno e integral desenvolvimento!

E para vermos como o julgamento dos homens é falível, basta dizer que o primeiro professor de Wagner, conforme escreveu Emile Vuillemez, considerou-o talentoso, objetando, porém, que, para música, ele não dava.

E' que certos pendores, por designação superior, só mais tarde se manifestam com toda a sua pujança, a fim de não prejudicarem as aquisições que o Espírito terá de <conseguir com seu esforço, trabalho e persistência. O gênero de música a que Wagner fora missionado carecia que ele, antes, inteiramente livre de qualquer outra preocupação, se habilitasse, para então, na época própria, colori-la e adorná-la com a sua orquestração toda especial, verdadeira inovação nas produções operísticas.

Richard Wagner era demasiadamente egoísta, mas esse seu egoísmo se explica, porque, dado o seu temperamento e o seu gênio, pretendia ser o centro do Cosmos, sua obra de arte a meta de todo o progresso social e artístico. Considerava-se, como de fato o era, um missionário, e que, nessas condições, todos tinham o dever de auxiliá-lo, de se sacrificarem a bem de sua missão.

Gastava loucamente o dinheiro que lhe emprestavam.

Ora, essas suas fraquezas naturalmente impediam que os amigos da Espiritualidade facilitassem, em grande parte, a sua vida, de modo que pudesse, com mais calma e serenidade, realizar a tarefa a que seu Espírito se comprometera. E' certo que essa tarefa foi levada a bom termo, embora com grande dispêndio de energias, experimentando grandes aflições, angustiosas amarguras e decepções.

Preferiu, como muitos, dentro de seu livre arbítrio, seguir por vias tortuosas, quando, no entanto, tudo lhe teria corrido mais facilmente, se houvera escolhido a estrada reta e luminosa da humildade e da resignação.

Sua pena era mordaz, conseqüentemente não era de estranhar que o mundo lhe pagasse na mesma moeda, ridiculizando-o, difamando-o, acusando-o mesmo de perverter a melodia e de violar as regras clássicas. Ele próprio resumiu a Otto Wasendonck tudo o que lhe sucedia:

- Ambos, o mundo e eu somos cabeçudos, andamos em desacordo e naturalmente o que de nós tiver o crânio mais débil, tê-lo-á rompido necessariamente.

Não obstante isso, era extremamente bondoso.

Focalizemos alguns episódios de sua agitada vida, por meio dos quais poderemos verificar a sua mediunidade:

Wagner era, em verdade, muito obediente à voz de seus mentores espirituais, no tocante a assuntos de ordem artística. Entre os dois pólos: coração e cérebro, dava ele sempre maior atenção à voz do coração. Pelo cérebro, era muitas vezes induzido a erro, enquanto que o coração, ou melhor, a inspiração, o fazia perلustrar caminho certo. Ernest Newman, referindo-se a esse particular, disse que «uma voz interior sempre o aconselhava bem na sua arte; e que havia dentro dele alguma coisa que invariavelmente o advertia quando não estava intelectualmente ou musicalmente maduro para este ou aquele assunto que lhe tinha atraído a atenção».

Entre a conclusão do «Lohengrin», em Janeiro de 1846, e o começo do «Ouro do Reno», em Outubro de 1853, portanto, durante um período de quase oito anos, Richard Wagner não escreveu música, absolutamente nenhuma. Explica-se esse fenômeno - diz Ernest Newman, porque, embora tivesse a cabeça cheia de esquemas dramáticos de natureza inteiramente nova, sabia, por inspiração (diríamos, por sugestão de seus Guias espirituais), que, como músico, ainda não estava maduro para lhes dar forma.

Richard Wagner desejava iniciar uma nova ópera - «Lohengrin». Encontrava-se em Marienbad, cidade de banhos medicinais. Certa manhã deixara o banho, antes da hora prescrita

pelo médico, e, sem mesmo se preocupar em vestir-se, correu para casa a fim de escrever o que inesperadamente soava em seus ouvidos: - a música para o «Lohengrin».

Como explicar ocorresse a Richard Wagner, quando no uso dos banhos medicinais recomendados por seu médico, e sem que, no momento, tivesse seu pensamento voltado para o «Lohengrin», ocorresse, repetimos, aquela inspiração tão maravilhosa, a ponto de ele interromper o tratamento? E' que os Espíritos que o acompanhavam, aproveitando-se das facilidades que ele, sem o pensar, lhes propiciava naquele instante, deram-lhe a inspiração a que tanto ansiava, para a orquestração do seu trabalho.

Wagner sofria atrozmente diante das sérias dificuldades em que se encontrava, endividado, esgotado de recursos, além das angústias que experimentava, em facedo mau acolhimento de suas obras, quando Frau Wille procurou dar-lhe ânimo, falando-lhe de seu brilhante futuro; Wagner, porém, contestou-a, caminhando com largas passadas pela habitação:

- O futuro? Quem, todavia, poderá montar a obra de arte que só com a ajuda de meus demônios posso representar?

Sim, porque essa palavra - demônio - é bom que se repita, jamais teve o significado que hoje lhe dão certas correntes religiosas; demônio é um vocábulo de origem grega e que significa gênio bom ou mau, e que nós, espíritas, substituímos pela expressão: «Espíritos» bons ou maus, conforme seus sentimentos.

Encontrava-se Wagner na cidade de Spezia, na Itália, quando, ao regressar à sua habitação, após cansativa excursão pelo campo, cai exausto, completamente esgotado, entrando logo a seguir em uma espécie de sonolência, em cujo momento experimentou a impressão de afundar-se em água que deslizava velozmente. O ruído que produzia se transformava dentro de seu cérebro em um somido musical, em um acorde em Mi bemol maior, que se repetia continuamente como eco em forma debilitada. Era a música que então serviu para o prelúdio da obra «Ouro do Reno». Havia, assim, obtido o que também tanto desejava.

Fonte: Grandes Vultos do Espiritismo.