



*Genoveva* e outras páginas. Aquele ano vê nascer, em poucas semanas, a Sinfonia nº 1, em Si bemol maior, *opus* 38, chamada *Primavera*. Sua estréia esteve a cargo de Felix Mendelssohn à frente da Orquestra da *Gewandhaus* de Leipzig. Schumann se entregou, quase de imediato, à composição de uma Segunda Sinfonia, em Ré menor, cuja partitura ofereceu a Clara no dia 13 de setembro, como presente de aniversário.

Por ocasião da sua estréia, no dia 6 de dezembro, também na *Gewandhaus*, foi apresentada como Fantasia Sinfônica, na qual os quatro movimentos deviam suceder-se sem interrupção. Como não alcançou o sucesso da sua Primeira Sinfonia, Schumann deixou-a descansar durante dez anos, de modo que foi somente em 1851 que a submeteu a modificações, para estreá-la em 1853, em Düsseldorf, como Quarta Sinfonia, em vez de Segunda. O próprio autor a regeu no dia 3 de março, num dos últimos concertos que pôde dar. Pouco depois, sua vida ativa se anulou devido ao agravamento de uma doença mental que o deixou imerso na alienação por três anos, até 1856, quando morreu.

Novos princípios de integração formal transformam essa obra numa peça inovadora. Com ela nasce, de maneira indubitável, o conceito de sinfonia cíclica, na medida em que os quatro movimentos tendem a se fundir numa unidade. Os temas reaparecem muitas vezes análogos em diversos tempos, ou melhor, derivam estreitamente um do outro, com o fim de alcançar uma verdadeira lógica expressiva. Como quer que seja, esse propósito não significa um distanciamento da relação formal sentida como válida nessa etapa da música ocidental.

No entanto, o título original de Fantasia Sinfônica, que o autor tinha dado à sua obra em 1841, manifesta sua intenção de se distanciar de algum modo das estruturas tradicionais do gênero. Na realidade, um tema principal em forma de arabesco, o qual, segundo a historiografia, obcecava desde havia muito o espírito do músico, é exposto no começo da partitura e culmina no final. Outras figuras temáticas reaparecem igualmente de um extremo a outro da composição, antecipando os princípios cíclicos de César Franck e seus discípulos.

A obra se inicia com uma longa Introdução, cujo material temático é igualmente importante, na medida em que reaparecerá no segundo movimento e determinará inteiramente a estrutura do *Scherzo*. Após essa Introdução, inicia-se o *Allegro* propriamente dito, em movimento vivaz. Aqui se enfrentam o já citado pri-

meiro tema, manifestamente rítmico, através de uma figuração que se irradia em múltiplas variantes e imitações, e um segundo tema, apaixonado e de grande lirismo. O segundo movimento, *Romanza*, em Lá menor, é um dos mais nobres cantos que o músico criou no âmbito instrumental. De temática simples, reflete seu caráter intimista sendo confiado basicamente ao violoncelo solo e ao oboé. Na parte central, tem lugar um solo de violino que constitui uma transformação temática do motivo da introdução lenta. Portanto, a estrutura desse noturno é a de um *lied* em três partes. Já se encontra antecipado aqui, de certo modo, o clima do terceiro movimento, um *Scherzo con trio*, vinculado tematicamente à *Romanza*. Após o reaparecimento do *Scherzo*, Schumann faz ouvir novamente o trio, de que surgirá uma breve introdução lenta que prepara a chegada do movimento final. Essa introdução, assim como o *vivace* em que desemboca, se nutrem com material do primeiro movimento. O Final é em forma sonata livremente tratada, com um desenvolvimento amplo e sem recapitulação. A obra se encerra com a última idéia: uma espécie de *stretto*, em andamento *presto*, sobre um *fugato* de espírito heróico.

Schumann consegue criar assim uma obra povoada de antecipações geniais. Quem souber apreciar a enorme cota de originalidade que — só para citar um exemplo — a passagem do terceiro ao quarto movimento encerra, terá a sensação de se encontrar diante de uma obra profética, surgida em momentos transcendentais dentro da música centro-européia. No lapso de dez anos que vai da primeira versão da Sinfonia à sua forma definitiva (1841/1851), Wagner começa a configurar sua concepção do drama musical, enquanto Liszt, seguindo os passos de Berlioz, mergulha na elaboração do sinfonismo poemático.

Pola Suárez Urtubey