



Rudesindo Soutelo
compositor
e mestre em Educação Artística

O amanhã é que importa

O economista francês Jacques Attali, num livro de 2010 intitulado *Estaremos todos falidos dentro de dez anos?* esclarece que a primeira dívida do homem diz respeito à sua vida, que lhe foi emprestada por um deus, ou outra força qualquer, sem precisar a data de vencimento. Surge então o Édipo que tenta matar seu criador e erigir-se em criador de si mesmo inventando o super-homem. Desta forma, quem empresta o nome, o trabalho, o amor ou o dinheiro corre o risco de ser destruído por aqueles que consideram nada dever a ninguém. Inversamente, pedir emprestado gera consciência de finitude, de dependência, de perda de autonomia relativamente ao credor. Mas, contrair uma dívida é também ter a coragem de abraçar o futuro, ter novos projetos e esperanças¹.

Há dívidas boas e dívidas más. O problema é quando os devedores se transformam em otimistas incuráveis e consideram que o pior, mesmo que tenha sido anunciado, acabará por não lhes acontecer. Jacques Attali diz que quando se aposta num milagre o que acontece é o caos².

Arnold Schoenberg, no *Harmonielehre*, sua principal obra pedagógica, assume a tarefa de despertar no aluno a compreensão para o passado e, ao mesmo tempo, abrir-lhe perspectivas para o futuro ensinando a única coisa que é eterna: a mudança; e o que é transitório: a existência³. Pierre Schaeffer, no *Tratado dos objetos musicais*, afirma: “Se só fazemos a música que sabemos fazer, não fazemos mais do que perpetuar a banalidade”⁴. Se substituímos ‘música’ por qualquer outra arte, ciência ou ideia, podemos perceber a dimensão assustadora dessa proposição. Igor Stravinski, nas *Crónicas da minha vida*, acrescenta: “O que é original é insubstituível”⁵.

Estas citações suscitam algumas perguntas sobre como lidar com o Património cultural que recebemos e qual é o que vamos legar. Nós somos usufruidores temporais e recebemos o Património como empréstimo, como uma dívida pública da qual estamos obrigados a pagar os juros e, ainda, a devolver o principal, com algum acréscimo, às gerações vindouras. Também há os que optam por destruir o Património cultural para não pagar a dívida. Mas, como bem diz o filólogo Artur Anselmo, da Academia das Ciências de Lisboa, o presente já não ‘faz perguntas’, agora ‘colocam-se questões’⁶. Matiz linguístico que Anselmo identifica como um signo da progressiva ‘banalização’ da nossa língua.

Em 1886, ano da inauguração da Ponte Internacional entre Tui e Valença, o filósofo alemão Friedrich Nietzsche publica a sua obra *Para além do*

bem e do mal, onde diz que “o amor como paixão - que é a nossa especialidade europeia - foi inventado pelos poetas-cavaleiros provençais, esses seres humanos magníficos e inventivos da ‘gaia ciência’ a quem a Europa deve tantas coisas e a quem quase inteiramente se deve ela própria”⁷.

Esses magníficos poetas-cavaleiros, a quem se refere Nietzsche, são o nosso Património cultural mais singular. Apareceram na Occitânia do século XII e são fruto da cultura dos cátaros. Um coletivo religioso que procurava a pureza e a moralidade exemplares. As origens do catarismo continuam a ser objeto de estudo e discussão mas há autores, como Otto Rahn, que relacionam o priscilianismo do século IV - com forte implantação na Gallaecia romana - com o catarismo. Ambas são doutrinas gnósticas, que procuram a salvação pelo conhecimento mais do que pela fé. Afirma Rahn que foram os seguidores de Prisciliano os que converteram os druidas celtas ao cristianismo e seriam essas tradições célticas as que deram origem ao catarismo no século XIII⁸.

A memória do passado é a vontade de sobrevivência que nos afirma no presente. A realidade, segundo Agostinho de Hipona nas *Confissões* (Livro XI), não é mais do que o tempo em movimento e tanto o passado como o futuro existem só no agora. Afinal de contas, argumenta ele, “não existe agora aquilo que está para vir nem aquilo que passou”, daí que o presente seja a única realidade na qual podemos conceber o passado e o futuro. Somos, pois, donos deste eterno presente e, portanto, responsáveis do que foi e do que há de ser. As pontes, por sua vez, são construções humanas para facilitar a comunicação. A qualidade da construção e a perdurabilidade dos materiais falam-nos da vontade que os seus artifices tiveram em permanecer presentes. A ponte mais importante é a que serve para comunicar as ideias. Quem controlar o trânsito dessa ponte possui o poder.

No século XIII, os cátaros foram vítimas do primeiro genocídio feito em nome do deus cristão contra cristãos. Antes disso, aqueles cavaleiros - que para além de poetas eram músicos - já espalharam a sua arte pela Europa ocidental e foram os primeiros a cantar nas línguas vernáculas, deixando de parte os latins do poder. O profano elevou-se à categoria divina e o sacro perdeu a qualidade de valor absoluto. Digamos que foi introduzido um ruído, uma blasfémia que alterou o imobilismo sepulcral do repetido discurso de poder da igreja romana. Não admira que o Papa Inocêncio III entrasse em pânico ao perceber que as mudanças suscitadas pela cultura cátara podiam



perturbar a sua posição de *Pontifex Maximum*.

Podem matar-se as pessoas - Prisciliano também fora torturado e decapitado no ano 385 - mas as ideias, quando se regam com sangue mártir, acrescentam o seu poder de convicção.

O poder já não se contenta com encenar a sua legitimidade, precisa armazenar a memória, congelar a história e o tempo, manipular a informação e difundir a sua mensagem. Jacques Attali, noutro livro sobre a economia política da música, revela que a realidade do poder pertence a quem pode reproduzir a fala divina, e não a quem só a enuncia. Dispor dos meios para controlar a repetição permite vigiar o ruído social e, se for preciso, impor o ruído do poder para fazer calar⁹. Já na primeira página desse ensaio, Attali esclarece que o mundo não se olha, ouve-se; não se lê, escuta-se. Ouvindo os ruídos poderemos compreender melhor para onde nos arrasta a loucura dos homens e das contas, e quais as esperanças ainda possíveis¹⁰. “Que é a decadência senão a confusão entre memória e repetição? E que é a barbárie senão a falta de memória?”¹¹ assevera Guilherme d’Oliveira Martins, Presidente do Centro Nacional de Cultura, na sua obra *Património, Herança e Memória*.

Aqueles poetas-cavaleiros-músicos cultuavam uma nova forma de liberdade que, segundo o in-



investigador brasileiro José d'Assunção Barros, “os tornava capazes de se alegrar sinceramente com a natureza, mas também de sofrer intensamente com a prática amorosa”. Conheciam-se pelo nome de ‘*trobadors*’ - na língua de oc, ‘trobar’ significava inventar ou encontrar - e criaram uma nova forma de compreender o mundo. Chega, mesmo, a dizer-se que eles inventaram um novo tipo de amor: o amor cortês¹². A progressiva ‘banalização’ da língua foi transformando aquele amor cortês em simples amor platónico, mas que nada tem a ver com o amor segundo Platão.

O filósofo alemão Walter Benjamin diz que “o valor singular da obra de arte ‘autêntica’ tem o seu fundamento no ritual em que adquiriu o seu valor de uso original e primeiro”¹³. Esse valor singular é a aura e o mistério da obra de arte que se instala no contexto das tradições como algo completamente vivo e extraordinariamente mutável, como um objeto de culto, de ritual mágico ou religioso.

Se aceitamos a teoria de Otto Rahn, na qual o priscilianismo está na origem da cultura cántara, o percurso realizado por este Património cultural europeu revela-se extraordinário pois nasce aqui, no noroeste peninsular - tardiamente romanizado - e propaga-se por toda a península e sul da França. Com “a grande claridade da Idade Média”,

segundo a expressão de Gustave Cohen¹⁴, reaviva-se na Occitânia. É o tempo dos trovadores mas também da polifonia que tem em Saint-Martial de Limoges um grande berço.

Embora fosse brutalmente perseguido, um novo conceito de conhecimento musical, estético, místico, económico, político ou científico semeou todo o ocidente. Quando essa ideia retorna, acrescentada, ao lugar onde adquirira esse valor de uso original e primeiro, produz renovadas formas de expressão. Alguns investigadores consideram que os trovadores galaico-portugueses são uma síntese do movimento trovadoresco europeu¹⁵ e outros que é a reelaboração de uma tradição poética arábico-andaluza¹⁶. Mas há uma outra opção que aponta para a tradição poética originada aqui pelo priscilianismo e que, no contacto com a lírica provençal, deu frutos como as cantigas de amigo, de amor, de escárnio e de maldizer. O curioso é que os primeiros dez versos, documentados, na nossa língua foram escritos por um trovador provençal, Raimbaut de Vaqueiras, entre 1195 e 1203, num *descort* plurilíngue¹⁷, género provençal de métrica irregular (literalmente é discórdia ou dissonância).

O priscilianismo é, pois, a grande ponte europeia que permanece na nossa cultura como um substrato ao longo dos séculos. Tão firme é esse substrato que são muitos a acreditar que a origem das peregrinações a Compostela é precisamente o sepulcro de Prisciliano. No século XIX o priscilianismo renasceu com um renovado ímpeto, esta vez no saudosismo de Teixeira de Pascoaes - “A Saudade é a eterna renascença... a *Manhã de Nevoeiro: a Primavera perpétua: é um estado de alma latente que amanhã será Consciência*”¹⁸. Elias Torres, da Universidade de Compostela, afirma que muitos autores “alicerçam esta identidade na Saudade, cuja maior expressão na Galiza seria Rosalia Castro, embora nela a saudade apareça com vertente diferente e individual”¹⁹.

Entre as medidas propostas por Attali para sair da crise, há duas muito importantes: a) Aumentar o ativo intelectual do país; e b) Reforçar as infraestruturas de mobilidade²⁰. Ambas resumem o espírito daqueles poetas-cavaleiros-músicos mas também entroncam com a proposta de Oliveira Martins, introduzida na Convenção-Quadro do Conselho da Europa (2005), de um novo conceito de Património cultural orientado para as pessoas mais do que para os objetos, entendendo que a cultura é uma criação humana e “valor primordial ou valor-fonte de todos os demais valores”²¹. Não foi preciso esperar dez anos para que se cumprisse o prognóstico de Jacques Attali e compro-

var que estamos todos falidos por uma dívida que não é nossa, já que nada nos foi emprestado, mas que, os que controlam o ruído do poder, repetem que devemos arrepender-nos dos seus pecados.

A dívida que ainda devemos contrair é a do Património cultural e intelectual e ter a coragem de construir uma ponte para o futuro, ter novos projetos e esperanças, reinventar o amor como paixão, recuperar o valor singular, ritual, da aura, do mistério que saiu daqui no século IV e retornou no século XIII com uma enorme vontade de transcender, porque o que importa é o amanhã.

Uma primeira redação foi apresentada no *Seminário Internacional 125 anos da Ponte Internacional Valença-Tui. Unindo gentes, territórios e culturas*. Organizado pela UNED (Universidade de Educação a Distância). Tui-Valença: 19-III-2011.

NOTA

- 1 Attali, J. (2010). *Estaremos todos falidos dentro de dez anos?* (M. Figueiredo, & C. Marques, Trans.) Lisboa: Aletheia, pp. 7-8.
- 2 *Ibid.*, pp. 97-98.
- 3 Schoenberg, A. (1999). *Harmonia*. (M. Maluf, Trad.) São Paulo: UNESP, p. 72.
- 4 Schaeffer, P. (2008). *Tratado de los objetos musicales* (3ª ed.). (A. Cabezon de Diego, Trad.) Madrid: Alianza Editorial, p. 335.
- 5 Stravinski, Í. (2005). *Crónicas de mi vida*. (E. Villalonga, Trad.) Barcelona: Alba Editorial, p. 177.
- 6 Anselmo, A. (16 de Março de 2009). Língua portuguesa é ‘obra-prima’ vítima de ‘banalização’ afirma o filólogo Artur Anselmo. *Público*, p. <http://publico.pt/1369376>.
- 7 Nietzsche, F. (1997). *Para além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 85.
- 8 Rahn, O. (2007). *Cruzada contra o Graal*. Lisboa: Via Occidentalis.
- 9 Attali, J. (1977). *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Valência: Ruedo Ibérico, p. 175.
- 10 *Ibid.*, p. 9.
- 11 Martins, G. d'O. (2009). *Património, herança e memória. A cultura como criação*. Lisboa: Gradiva, p. 49.
- 12 Barros, J. D. (Abril-Outubro de 2007). A gaia ciência dos trovadores medievais. *Revista de Ciências Humanas* (Florianópolis - EDUFSC), 41, n. 1 e 2, 83 - 110, p. 84.
- 13 Benjamin, W. (1992). A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica (1936-1939). In *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política* (M. L. Moita, Trad., pp. 71-113). Lisboa: Relógio D'Água, p. 82.
- 14 Cohen, G. (1965). *La gran claridad de la Edad Media*. (J. L. Romero, Trad.) Buenos Aires: Huemul.
- 15 Barros, J. D. *op. cit.*, p. 86.
- 16 Ferreira, M. P. (2009). *Aspectos da Música Medieval no Ocidente Peninsular* (Vol. I). Lisboa: INCM-Fundação Gulbenkian, p. 24.
- 17 *Ibid.*, pp. 16-18.
- 18 Pascoaes, T. d. (1988). *A saudade e o saudosismo: dispersos e opúsculos* (Vol. 7). (J. P. Gomes, Ed.) Lisboa: Assírio & Alvim, p. 25.
- 19 Torres Feijó, E. (Janeiro-Junho de 2009). A fabricação de ideias sobre o mundo lusófono na literatura galega na década de 70: construção em perspectiva. *Navegações (Porto Alegre)*, 2, nr. 1, 24-30, p. 26.
- 20 Attali, J. (2010). *op. cit.*, pp. 143-144.
- 21 Martins, G. d'O. *op. cit.*, p. 23.