

# Ópio para o povo

---

## *O som do eterno*

Por Rudesindo Soutelo

Acaso a música religiosa de Mozart não é, como a religião em si, ópio para o povo? Quem faz esta pergunta é um teólogo católico, Professor Doutor na Universidade alemã de Tubinga, Hans Küng, num ensaio intitulado ‘Mozart: Spuren der Transzendenz’ (Mozart: Vestígios da Transcendência) que escreveu com motivo do bicentenário do compositor salzburguês e que está incluído no seu livro *Música e Religião*<sup>1</sup>.

“A música e a religião”, diz Hans Küng, “são fenómenos universais da humanidade, no sentido tanto diacrónico –ao longo da história– como sincrónico –através dos continentes”. E, como tais fenómenos universais, são altamente complexos e com padrões humanos ambivalentes. A religião pode difundir humanidade mas também justificar a inumanidade, assim como a música é utilizada tanto para o bem como para o mal. Hans Küng refere como a música deu expressão a sentimentos nobilíssimos, a belezas indescritíveis e de felicidade sublime. Mas com a música também se encaminharam os passos de milhões de pessoas face à guerra e à morte. Não admira, pois, que desde sempre os humanos diferenciem entre músicas que falam com a voz dos deuses e aquelas outras que falam com a dos demónios; ou também, que algumas pessoas religiosas a considerem uma forma de puríssima espiritualidade enquanto outras, pela mesma razão, tenham a música como a mais detestável forma de sensualidade<sup>2</sup>.

Essa ambivalência referida por Küng remete-nos para a parte mais profunda da psique humana, a que rege as emoções primárias do ‘eros’ e o ‘thanatos’ (o amor e o horror).

Refletindo sobre as emoções no processo criativo, num artigo publicado em 2007, sustento que os compositores somos ‘Manipuladores de emoções’ e concluo que “A componente emocional não deve ser um elemento construtivo, mas antes o resultado duma construção tecnicamente perfeita onde a imprevisível luta intrínseca da obra desencadeie vida emocional própria e diferenciada em cada um dos indivíduos que se relacionam com ela”. Essa ‘imprevisível luta intrínseca’ é o que diferencia a obra de arte da obra medíocre. No citado artigo defino a originalidade como ‘o fator de imprevisibilidade ou grau de acontecimentos inesperados que estão presentes na lógica da comunicação, o qual desencadeia as emoções profundas.’ Também defino o conceito de mediocridade como ‘a reiteração banal do discurso previsível na procura de suscitar a mesma sensação quando se dá o mesmo estímulo’. A originalidade é criativa e diversa. A mediocridade é global, alienadora e destrutiva<sup>3</sup>.

Martin Heidegger, em *A origem da obra de arte*, afirma: “O artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista. Nenhum é sem o outro. E, todavia, nenhum dos dois se sustenta isoladamente”<sup>4</sup>.

“Será o amor uma arte?” –pergunta o psicanalista Erich Fromm no início de *Arte de amar*– “Se o for, então exige conhecimento e esforço. Ou será o amor uma sensação agradável, que por acaso experimentamos, algo que ‘nos acontece’ se tivermos sorte?”<sup>5</sup>. Os compositores fazemos a mesma pergunta com as emoções e quando assumimos a primeira premissa o resultado pode ser uma obra de arte, embora não há dúvida que a maioria das pessoas acredita na segunda, uma questão de sorte. A teoria dos afetos musicais, ou da caracterização psicológica das personagens, inicia-se no Renascimento e acompanha toda a música erudita da era moderna. Esta expressão ‘onírica’ da música não acontece por acaso e aí reside o que Hans Küng descreve como o “imenso poder transformador da música, apto para sublimar e metamorfosear quase qualquer experiência”<sup>6</sup>.

Duas obras minhas com títulos que envolvem emoções do mundo onírico vêm esclarecer isto. ‘Feitiço’ é um trio para violino, violeta e violoncelo construído

sobre quatro notas, as quatro notas mais emblemáticas da história da música ocidental, as notas que conformam o nome de BACH (Si bemol, Lá, Dó, Si). Essas quatro notas elaboradas rigorosamente numa textura contrapontística de tensão crescente suscitam uma emoção que nos abre a uma percepção diferente. O feitiço pode ser Bach mas o ouvinte não tem porque saber qual o material sonoro utilizado. O feitiço é um estado emocional abstrato que cada ouvinte vivencia de um modo diferenciado. A segunda obra, para violela, violoncelo e contrabaixo, intitula-se 'Arela' que no português da Galiza quer dizer 'ânsia' e está organizada a partir de uma escala para-tonal –além, acima ou à volta da tonalidade– que gera uma inquietação, ânsia ou anelo que só se acalma no final em forma de Coral. Aí é que podemos aplicar as palavras de Hans Kűng, “onde a música combina a sua energia com a da religião num mesmo sentido e face à uma mesma meta”<sup>7</sup>.

Estas obras foram escritas nos anos 70 mas só neste ano de 2009 é que puderam ser estreadas<sup>8</sup>. Não foi a criatividade emocional o que as manteve vivas, antes bem o conceito de transcendência, o rigor construtivo e a “imprevisível luta intrínseca” como treino do ‘formal’. Convém dizer aqui que são das primeiras obras que escrevo após o período de pós-modernista militante com o grupo *Letrinae Musica*. Na altura, a trans-modernidade<sup>9</sup> ainda não fora batizada e a maior parte daquelas obras teve de acomodar-se nas gavetas.

A utilização industrial e fragmentária das emoções, sentimentos, crenças ou conhecimento, reduzida ao ato do consumo, sem qualquer perspectiva de passado nem futuro, transforma a visão mágica do mundo –que Jean-Paul Sartre desenvolve no *Esboço para uma teoria das emoções*<sup>10</sup>– num simples ópio para o povo.

Mozart transcende as categorias musicais. A música tem um hálito divino. “Em determinados momentos é dado ao ser humano abrir-se, e abrir-se tanto que chegue a perceber no som infinitamente belo o som do eterno”<sup>11</sup>.

- 
- <sup>1</sup> Küng, H. (2008). *Música y Religión. Mozart - Wagner - Bruckner*. (J. D. Robles, Trad.) Madrid: Editorial Trotta, p. 22.
- <sup>2</sup> *Ibid.*, 15.
- <sup>3</sup> Soutelo, R. (14 de Junho de 2007). Manipuladores de Emoções. *A nossa terra*, nº 1274 .
- <sup>4</sup> Heideger, M. (2008). *A origem da obra de arte* (2ª ed.). (M. C. Costa, Trad.) Lisboa: Edições 70, p.11.
- <sup>5</sup> Fromm, E. (2007). *A arte de amar* (2ª ed.). (J. M. Neves, Trad.) Cascais: Pergaminho, p.11.
- <sup>6</sup> Küng, H. *op. cit.*, p. 19.
- <sup>7</sup> *Ibid.*
- <sup>8</sup> Estreadas o dia 24 de Abril de 2009 no Centro Galego da Arte Contemporânea (CGAC) de Santiago de Compostela pelo Grupo Dhamar.
- <sup>9</sup> Rodríguez Magda, R. M. (2004). *Transmodernidad*. Rubí (Barcelona): Anthropos.
- <sup>10</sup> Sartre, J.-P. (2006). *Esboço para uma teoria das emoções*. Porto Alegre, Brasil: L&PM.
- <sup>11</sup> Küng, H. *op. cit.*, p. 19.

(Vila Praia de Âncora: 5-XI-2009)

© 2009 by Rudesindo Soutelo

[www.soutelo.eu](http://www.soutelo.eu)

**Publicado** no Portal Galego da Língua o dia 8 de Novembro de 2009  
([http://www.pglingua.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1460:opio-para-o-povo-o-som-do-eterno&catid=3:opiniom&Itemid=80&Itemid=36](http://www.pglingua.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1460:opio-para-o-povo-o-som-do-eterno&catid=3:opiniom&Itemid=80&Itemid=36))