

POR UM CORPUS MUSICUM EM LIBERDADE (*)

Rudesindo Soutelo

“Limites são pontos de impasse, de conflito. Pontos de encontro e de imbricações. Os limites do território feminino são mutáveis e dependentes de outros territórios: históricos, culturais, sobretudo sociais. Os territórios femininos, assim como outros, constituem combinações, territórios híbridos. Não há limites a priori. Há percepções e interpretações que podem limitá-los, mas eles se revolvem e criam outras demarcações.”

Estas são algumas considerações que, a respeito dos limites do território feminino, fez a Doutora Irene Tourinho da Universidade Federal de Goiás (Brasil) —investigadora de educação musical e cultura visual— como comissária da exposição **Mitos e territórios** no Museu de Arte Contemporânea de São Paulo.

Nesse território feminino é que eu enquadro a música e mesmo toda a cultura, pois esse é o único território que pode definir uma comunidade, um país, uma nação. Os limites desse espaço não os determina a política, senão os criadores das senhas de identidade do povo: poetas, compositores, romancistas, pintores, cineastas, escultores..., o mesmo povo.

Sem cultura própria não existe uma verdadeira coesão social nem sequer uma economia própria, apenas negócio, oportunismo, ou mesmo corrupção, fraude e caciquismo. E sem alta cultura também não há uma alta economia.

Alta e baixa cultura não é uma definição classista porque ambas coexistem em todas as capas sociais e interagem entre si. O grau de complexidade, elaboração estética, transcendência do ser, formação ética, são o que define uma expressão cultural e caracteriza um povo. Se nos percebemos limitados é preciso revolvermo-nos para criar outras demarcações, mudar os mitos e as interpretações que nos limitam, mas sobretudo, criar massa crítica.

A música culta bem como a tradicional enquadram-se na alta cultura, não sendo assim com a música popular e/ou ligeira —que não *lixreira*, ainda que muitas dessas musiquetas só mereceriam este apelativo. A música tradicional é uma reelaboração continuada por gerações sucessivas que a corrige, emenda, pule, aprimora, eleva delicadamente o grau de complexidade e a melhora até a tornar uma expressão perfeita do povo que a exprime, para assim transmitir as suas ideias, sentimentos e emoções dum modo requintado e ao mesmo tempo singelo. Na música culta, essa complexa elaboração realiza-a um compositor com o engenho, habilidade e agudeza de espírito para captar a realidade oculta da sociedade na que está imerso e fazer refletir a consciência social, daí que a maior parte das vezes, e isto é uma constante histórica, o reconhecimento do génio produz-se pouco a pouco em gerações posteriores quando a sociedade consegue assimilar as suas propostas. Pelo contrário, a baixa cultura não suscita dilemas, apenas entretenimento, passatempo, distração; é a cultura do vagar, lazer ou preguiça, que é algo saudável e até necessário mas quando isso predomina no corpo social, então também a consciência se torna preguiçosa. “Limites são pontos de impasse, de conflito”.

As multinacionais que controlam 80% do negócio mundial da música identificam, interessadamente, a cultura com o ócio para logo a pôr à venda nessas modernas quinquilharias que chamam Centros de Ócio, onde o paradigma é a comida-lixo de vistosas cores e inutilidade alimentar. Bagatelas e miudezas culturais são o que nos oferecem as multinacionais do ócio global. Aí é que ninguém duvida da saúde da música galega, essa que a imprópria etiqueta *celta* inseriu no negócio simplificador e consumista do ócio de encefalograma plano. Mas a alta música galega, tanto a

música culta como o repertório tradicional que é alicerce e requintada essência do povo, não tem canais de difusão adequados nem proporcionais ao seu cometido cultural, e tão só existe pela vontade heróica dos compositores ou estudiosos que se negam a ser mercadoria narcótica e alienante. Nem toda a música alegadamente culta é alta cultura por si própria e nem toda a música popular, mesmo a de consumo de massas, é baixa cultura. Há “pontos de encontro e de imbricações”, “territórios híbridos”.

A música culta galega começa a sua história, escrita em cinco linhas, no século XIII, com as cantigas de Martim Códax e de Afonso, o Sábio. O eminente musicólogo catalão Higinio Anglés disse que “é o maior monumento da música culta ocidental”. Anterior a estas partituras temos o indecifrável códice de Fernando I (séc. XI), em escrita musical neumática assim como o famoso códice calixtino do século XII —contemporâneo do Pórtico da Glória esculpido em pedra pelo Mestre Mateus— que contém as primeiras polifonias conhecidas da música ocidental, escritas ainda em tetragrama mas sem identificar os autores nem a procedência das músicas. Devemos, pois, considerar Martim Códax como o primeiro compositor galego documentado e de quem se conservam partituras. O códice com as músicas das cantigas de amigo de Martim Códax foi leiloadado em Londres no ano 1977 e nenhuma instituição galega ou espanhola mostrou interesse nele, tendo sido adquirido pela Pierpont Morgan Library de Nova Iorque.

Esse esplendor medieval da nossa cultura foi esmorecendo e assim vieram séculos obscuros para os nossos criadores musicais, ainda que a música continuava a ser cultivada tanto dentro como fora dos templos galegos, os nossos criadores foram eliminados da cena musical. Nos arquivos galegos da época encontram-se cópias de obras de grandes compositores europeus do momento, o qual induz a pensar que existia uma exigente demanda musical e uns qualificados músicos. Por outro lado, não é casual que a história da imprensa galega comece justamente com um livro de música, o **Missale Auriense** da catedral de Ourense, feito no ano 1494 em Monterrei. Mas como se explica a desapareição absoluta dos compositores galegos?

Até ao século XVIII o cultivo da música culta na Galiza permaneceu no entorno das Capelas de Música das Catedrais e Colegiatas, sempre com Mestres não galegos. Esses Mestres escreveram muita música na Galiza e alguns mesmo de certa altura artística como é o caso do barroco navarro José de Vaquedano ou do italiano Buono Chiodi, que introduziu na Galiza o estilo clássico, não chegando qualquer um a desenvolver características próprias da música galega (ritmos, harmonias, temas, estilos). Cinco séculos de total obscuridade na criação musical galega, depois de dar à luz o maior monumento da música ocidental, não pode depender do acaso. Após os trovadores e com uma vida musical relevante e propícia, que acompanha os acontecimentos na Europa, é difícil imaginar a carência absoluta de compositores galegos num período de tempo tão extenso.

No século XIII, a Galiza foi integrada na coroa de Castela e aí começou a paulatina substituição da nobreza galega e a castelanização das camadas altas da sociedade. A Igreja galega assumiu como próprios os interesses da coroa e teve um papel fundamental no declínio da nossa cultura, no desprestígio e marginalização da língua, na desgaleguização da sociedade. Nesse empenho colonizador não podia permitir-se um Mestre de Capela —ou seja, um compositor— galego e, se algum existiu, foi expurgado ou obrigado a mudar a sua origem para sobreviver. Sem cultura própria não existe economia própria nem coesão social que impeçam a submissão coletiva.

Nos fins do século XVIII, os iluministas, com Frei Martim Sarmiento à frente, iniciam a recuperação da língua e cultura galegas. Também nos finais deste século começam a chegar à Galiza as companhias italianas de ópera indo propiciar a construção da maioria dos teatros que se fizeram na primeira metade do século XIX, praticamente todos nomeados de *Principal*. O quase monopólio musical, que até esse momento tinha a Igreja, iria quebrar. Não deixa de ser simbólico que tenha sido nesse contexto quando um Mestre de Capela de Compostela e natural de Guadalajara, Melchor López, compôs uns vilancetes galegos.

Ao longo do século XIX a Igreja galega perde o esplendor económico dos séculos obscuros e com ele o controle cultural do país. É o ressurgimento ou renascimento da Galiza. A pequena burguesia, toda ela vinda de fora, levanta os teatros para desfrutar da ópera italiana e cria instituições de ensino musical. Aparecem as Sociedades Filarmónicas, Liceus, Casinos e Cafés onde a música não religiosa se expande e começam a borbolar os criadores galegos. Marcial del Adalid é o primeiro compositor relevante desse renascimento galego, chegando a utilizar melodias populares galegas e textos de Rosalia Castro.

É no último terço do século que o fervilhar de compositores galegos se manifesta com força (Baldomir, Castro 'Chané', Montes, Veiga), criando um grande número de baladas e melodias populares com textos de Rosalia, Curros Enríquez, Pondal e outros poetas. Também aparecem nessa época os primeiros orfeões que, junto com as Bandas de Música que já começaram a surgir em meados do século, têm um papel primordial na difusão e formação musical. O mais importante desse período é o surgimento da primeira editora de música galega, Canuto Berea, permitindo a difusão e consolidação da nossa incipiente criação musical.

O século XX dispersa toda essa atividade. Os compositores galegos emigram para completar a sua formação —Gaos, Quiroga, Soutullo, Bal y Gay— e os que permanecem no país não evoluem na sua linguagem. Depois da guerra (1936-39) a atividade musical vai-se recuperando, reproduzindo-se, no entanto, o esquema dos séculos obscuros onde os compositores galegos eram ignorados, tanto os exilados quanto as novas gerações que tiveram de sair do país para sobreviver ou desenvolver o seu labor criativo.

O acontecer criativo da música culta galega sempre se produziu ligado ao acontecer criativo da língua, e a desgaleguização intensificada pela ditadura fascista ainda persiste tanto na sociedade como nas instituições.

No ano 1994, elaborei o primeiro projeto para criar uma coleção sistemática da música culta galega, pretendendo que tal empenho fosse tutelado por uma instituição pública. Rogélio Groba e eu fizemos muitas visitas aos responsáveis da política cultural do governo galego para explicar a necessidade de acometer tal empreendimento histórico e abrir assim o caminho a uma indústria de música culta galega fundamentada nos compositores vivos, que são os que estão a criar a nossa identidade atual. O passado já é uma obrigação ineludível das instituições como garantes da memória social.

Ninguém nos compreendeu —ou até talvez sim perceberam o perigo que a nossa proposta implicava para os objetivos desgaleguizadores daquela direita anti-nacional— e nada conseguimos. Mas a criatividade dos nossos compositores precisava de sair à luz e, com a editora de música ARTE TRIPHARIA, assumi o desafio de demonstrar que temos suficientes criadores de qualidade vivos para justificar a publicação dum **Corpus Musicum Gallaeciae**. Com escassos meios, mas com a vontade de tornar visível a música culta galega, foram-se publicando um bom feixe de obras. O boicote das instituições não tardou em manifestar-se: A Rádio e TV galega chegou a proibir a emissão das obras editadas; As Escolas de Música e Conservatórios da Galiza, altamente desgaleguizados, não compraram nem um só exemplar. Após 10 anos de trabalho editorial e mais de um cento de artigos publicados semanalmente na imprensa, sobre a nossa música culta, parecia que algo começava a movimentar-se com a queda da direita no governo. Mas a *intelligentsia* militante dos partidos políticos da Galiza é ainda muito inculta para saber capitalizar a cultura. Embora já se programem algumas obras de compositores galegos, e os Conservatórios tenham recebido partituras por iniciativa da D. G. de Criação e Difusão Cultural, não existe um plano para que a indústria da criação musical enraíze. Há, sim, planos de subsídio cultural, mas uma cultura subsidiada é uma cultura aleijada, submetida, mutilada e portanto de escassa criatividade e inovação. “Os limites do território feminino são mutáveis e dependentes de outros territórios: históricos, culturais, sobretudo sociais.”

Fundei a editora de música **Arte Tripharia** em Madrid no ano 1980 e transferi-a para a Galiza em 2005, para assentar esse património cultural no seu berço natural e prosseguir o labor editorial iniciado por Canuto Berea, mas não encontrei sensibilidade cultural, empresarial nem política para tornar realidade a utopia. Talvez o facto dos títulos das obras publicadas no **Corpus Musicum Gallaeciae** estarem escritos corretamente tenha incomodado os próceres da *intelligentsia* pois iniciaram uma campanha de descrédito contra a editora e contra mim chegando a publicar notícias falsas numa web institucional como *culturagalega ponto org*. A história demonstra que a música culta e a cultura galega em geral estão unidas ao acontecer da língua. Portanto, se queremos inserir a música galega no mercado internacional temos de a ligar ao devir da língua de cultura que, desde a Gallaecia, foi espalhada pelos cinco continentes. Assim é que eu aderi, desde o início, ao projeto da ACADEMIA GALEGA DA LÍNGUA PORTUGUESA para criar um futuro mais promissório para os compositores da música culta galega, porque a música da língua é a base da cultura musical dos povos.

O desenvolvimento duma cultura só é possível em liberdade. Sem uma absoluta liberdade de expressão não há uma verdadeira criação cultural. Essa liberdade só é possível se os criadores forem totalmente independentes. Na sociedade atual essa independência passa pela emancipação económica. O criador que não pode viver do seu trabalho criativo, antes ou depois cede às pressões dos subsídios ou abandona a criação. As multinacionais do ócio musical não têm interesse pela alta cultura senão pelos produtos fingidamente culturais de consumo de massas. Qualquer trabalho criativo que achege massa crítica à sociedade é rejeitado como pernicioso para os seus interesses [globalização e alienação]. Mas hoje o desenvolvimento económico dos povos assenta na cultura diversificada, inovadora e criativa.

A cultura fez possível elevar a condição humana à categoria de cidadão. O ultraliberalismo rebaixou-a à de mero consumidor. A globalização transformou-nos em simples mercadoria. Já não somos clientes nem consumidores, tão só meros utentes, sem direito a opinar ou protestar pela baixa qualidade do que recebemos porque a mercadoria já somos nós mesmos. “Não há limites *a priori*”.

A Doutora Irene Tourinho concluía as considerações citadas acima com esta outra reflexão: “Somos antes de tudo seres culturais e sociais. Aprendemos com a troca, com os deslocamentos e com as passagens e paisagens de mundos diferentes.”

A cultura galega —e a música— como território feminino que é, tem de revolver-se e criar outras demarcações, mudar os mitos e as interpretações que a limitam, mas sobretudo, tem de criar massa crítica.

© 2008 by Rudesindo Soutelo

www.soutelo.eu

* Uma primeira redação foi lida o 3 de Outubro de 2006 no Vº Colóquio da Lusofonia realizado em Bragança.