



## CADERNOS DE ESTUDOS ÁGORA

Vol. 1, n. 2. (Jul/Dez 2024)

ISSN: 2966-0238

## ORFISMO ONTEM E HOJE

**Autor:** Rafael Resende Daher

**Resumo:** No passado, o mito era considerado uma forma primária e pré-científica de entender a realidade. Um dos mitos mais significativos no Ocidente é o de Orfeu e Eurídice, que explora a dicotomia entre vida e morte, masculino e feminino. A tentativa de Orfeu de resgatar Eurídice do submundo reflete uma luta entre caos e ordem. Orfeu, como músico, representa a harmonia cósmica, e sua busca por conhecimento e o desejo de “ver” o inexplorado conecta o mito à psicologia, especialmente às tensões entre vida e morte, ordem e desordem. A música ocidental incorpora a dialética mítica entre um mundo racional e o caos, que é expressa no mito órfico.

**Palavras-chave:** *Psicologia, Teoria Musical, Mitologia, Orfismo*



O mito foi visto no passado como uma forma primária e pré-científica de conhecer a realidade. No entanto, não desapareceu do mundo com o desenvolvimento da ciência, e desde que Freud propôs a ideia de que a alma fala através de símbolos, os mitos ganharam um estatuto de honra, e cada vez mais pessoas reconhecem que possuem uma chave para a compreensão das camadas invisíveis da existência humana. É assim que Erich Neumann acredita, que a singularidade do mito é que ele revela o conteúdo da experiência humana tal como ela é, sem falsidade<sup>1</sup>. E segundo Malinowski, o mito trata de um acontecimento primário e básico que domina constantemente o mundo, a vida humana e os atos que direcionarão seu futuro<sup>2</sup>.

Um dos principais mitos arcaicos que ‘viveu’ no Ocidente e que continuou a evoluir através dos tempos, de diferentes maneiras, surge o mito de Orfeu e Eurídice. Sua centralidade e sua vitalidade envolvem suas essências e seu foco nas questões relativas aos fundamentos do universo e da Existência, ao lugar e aos limites do homem, às relações homem-mulher, à sua identidade e muito mais.

Na sua referência a estas questões que mudam o mundo, o mito de Orfeu está no meio: por um lado, ele mantém afinidade com mitos muito anteriores a ele, e até os que prevaleceram em diferentes culturas e, por outro lado, ele se conecta ao conceito “moderno” da ocidentalidade, à sua cultura e arte.

Em muitos mitos antigos sobre o “início” ou “criação do mundo” e seus fundamentos, uma dicotomia é descrita na base da existência: de um lado está o caos (encarnado muitas vezes no elemento informe e ameaçador da água: seja na forma de “mar” ou de “águas subterrâneas”, seja na forma de “deus(a) do mar”, e até em vários 'monstros marinhos'), e do outro lado a ordem divina, o Justo e Sumo Bem. As águas subterrâneas ameaçam que todos estes mitos subam e irrompam e destruam o seu entorno, e Deus os domina, coloca um limite sobre eles, e desta forma é criado o mundo.

No mito babilônico de Enuma Elish, surge uma guerra entre a deusa da água da confusão, e o deus principal do mito babilônico, Marduk. A divisão cósmica cruza-se assim aqui também entre a divindade masculina e a divindade feminina, idêntica à água do abismo/monstro da água.

---

<sup>1</sup> *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins: Mit einem Vorwort von C. G. Jung* Ursprungsgeschichte des Bewusstseins: Mit einem Vorwort von C. G. Jung. Erich Neumann. Patmos Verlag, p. 403, 2022.

<sup>2</sup> *Eine wissenschaftliche Theorie der Kultur: Einl. v. Paul Reiwald*. Bronislaw Malinowski. Suhrkamp Verlag, p. 59, 1975.

Marduk derrota a deusa Tiamat e a mata. Ele desmembra seu corpo e cria o mundo a partir dos desmembramentos. As tabuletas de Ugarite descrevem a batalha do deus cananeu da tempestade, Baal, e de sua irmã, a deusa Anat, com o deus do mar, Zebul. Monstros marinhos, como a baleia, a cobra-relâmpago, a cobra e o crocodilo de sete cabeças, lutaram ao lado do ouriço-do-mar. Anat e Baal subjugarão a deusa do mar e seus monstros e, assim, impediram que as águas engolissem o mundo.

Mesmo na Bíblia, a criação do mundo é descrita como um ato de separação entre a “água superior” e a “inferior”, ou entre o caos e a ordem, mas na história bíblica há uma grande diferença: Deus na Bíblia é um. O único Deus cria o mundo a partir do caos, e a ordem que ele governa é a unidade e não deixa espaço para a dualidade – que é percebida como “desordem”.

### **O mito de Orfeu e Eurídice**

A divisão dicotômica do mundo é central no mito de Orfeu e Eurídice. Este mito apresenta as duas essências fundamentais – o “mundo”, ou o reino da vida/realidade, e em contraste o reino dos mortos/caos. Na mitologia grega, Dionísio é tanto o deus do mar e um dos deuses do submundo; além disso, não há nada no mito que identifique o Orfeu do caos/submundo com o mar. As consequências desta divisão decisiva do mundo são muitas e atravessam todos os níveis da existência, incluindo as fronteiras entre a essência “masculina” e a essência “feminina”, cada uma localizada em dos extremos do mundo.

A dualidade aqui assume claramente uma dimensão de descontinuidade entre unidade e separação: no início da história, os dois cônjuges são unidos através da terra; como se estivessem na unidade do céu na terra. Porém, o dia do casamento, que simboliza o ápice da união, é também o dia da separação. Mais tarde, Orfeu segue Eurídice até o submundo, onde eles se aproximam e quase se reencontram por um tempo. No entanto, depois que Orfeu realmente falhou em sua missão, eles se separaram novamente; ele retorna e ascende sozinho à face da terra, enquanto Eurídice permanece sozinha para sempre no reino da morte.

Ao final do conflito entre união e separação, aumenta, portanto, a separação (singularidade), o que significa também uma espécie de “castigo” para as almas atuantes: Orfeu está condenado à solidão (mesmo que seja só um aviso, segundo a versão tardio-renascentista), Eurídice – à “morte eterna”.

A passagem de Orfeu das “terras da vida” para as “terras da morte” está, portanto, carregada no cerne da história de vários significados: assim, à semelhança dos mitos antigos, o ato de “transição” é, em grande medida, um “ato bélico” – embora aqui tenha o carácter de uma rebelião do indivíduo, um ato de independência, mesmo de individualismo, algo talvez relacionado ao fato de que Orfeu não ser um deus; ele é filho de um deus e de uma musa. Orfeu não aceita a ordem do universo e a finalidade da morte como passagem e, portanto, também se recusa, de fato, a aceitar a irreversibilidade do tempo. Se assim for, nos mitos estão na base da existência a luta, a guerra, a conquista – geralmente uma atividade "masculina" de um deus "masculino" e o estabelecimento de limites para a "desordem" "feminina".

O pensador Mircea Eliade discute “o ato de criação como o cumprimento da transição da não-aparência para a aparência”, e ainda diz: “se falarmos em termos cosmológicos, do caos para o cosmos”<sup>4</sup>. Da mesma forma, a “descida” de Orfeu ao reino do caos traz, portanto, à mente a aspiração à transformação do caos de “não-existência” em “existência”; a “promoção” para a classificação do mundo. Nós éramos, o ato da criação.

Aqui é importante notar que Orfeu é músico, que a “reputação” que lhe foi atribuída é a de quem conquistou o coração dos humanos e dos animais selvagens e domesticados com o seu canto e execução. Orfeu é filho do deus Apolo, o deus da sabedoria, do equilíbrio, do conhecimento, da beleza. Apolo deu ao filho a lira, um instrumento de alaúde de sete cordas, uma espécie de harpa de mão cujo som é suave, lírico, harmonioso (às vezes Orfeu também toca flauta, que também é um instrumento apolíneo). Na Grécia antiga, a música que era, na verdade, uma combinação de todas as artes tinha três aspectos contraditórios: um aspecto de conhecimento (conhecimento do mundo), de uma ordem intelectual harmoniosa (e segundo a visão dos gregos – um aspecto ético) e um aspecto emocional, selvagem, excitante e sedutor. Estas três vertentes da música foram concretizadas nas suas duas questões principais, que também encontraram expressão nos dois principais cultos da Grécia, o culto dionisíaco e o culto apolíneo. O facto de Orfeu ser músico confere-lhe, portanto, segundo a percepção dos gregos, o estatuto prioritário de "conhecedor" - de quem conhece as ordens corretas e racionais do mundo, e também de quem tem grande poder, que sabe como dominar esta ordem tanto sobre os humanos como sobre a natureza selvagem e moldar a sua imagem, tudo isto com a ajuda da ordem inerente à própria música que é, na verdade,

---

<sup>3</sup> *Mythes, rêves et mystères*. Mircea Eliade. FOLIO ESSAIS, p. 169, 1989.

<sup>4</sup> *ibid.*

uma imitação (*mimesis*) da harmonia do universo, mas também com a ajuda de seu poder especial: excitar, seduzir.

Como um “conhecedor” e um “projetista de ordens cósmicas” e estabelecendo-as (e até mesmo desestabilizando-as) através do canto, da fala, do som, como alguém cujo poder se aplica aos inanimados e aos vivos, aos humanos e aos deuses, Orfeu agora é semelhante ao criador do mundo bíblico. Se antes víamos que ele se parecia com os deuses que criaram o mundo em uma batalha, agora sua semelhança é particularmente marcante com o criador do mundo mostrado no livro do Gênesis, que segundo as escrituras criou o mundo pelo verbo – “E disse Deus”, em Gênesis 1.

Contudo, a história bíblica difere, como mencionado, da concepção do mito órfico/grego: na história bíblica, a ordenação que cresce a partir do “nada”, por assim dizer, consome a base do relato da criação. Em outras palavras, na história do Gênesis, o ato de criação é um ato diacrônico de escolha, de preferir a “ordem” à “desordem”, da “luz” à “escuridão” (e, de fato, da única “masculinidade” divina). O “caos” aqui é um estado transitório, que deixou o mundo e abriu caminho para a luz da ordem, para a “unidade”.

Por outro lado, no mito grego o caos/água do abismo permanece como uma entidade separada e independente, do lado do “é”, o universo/existência – talvez como uma espécie negativa do mundo da realidade. A visão helenística (e seguindo-a a visão cristã ocidental) defende, portanto, a dualidade, segundo a qual os opostos polares completos existem lado a lado, e a escolha entre eles é, portanto, uma escolha moral, entre “bom” e “mau”. Orfeu é o “iluminado” do mundo, em todos os aspectos – o seu lado racional é também o “bom”. A posição do homem no “lado bom”, na “moral”, também determina a posição da mulher. Do outro lado” – o “ruim”, o “negativo” etc.

No entanto, deve-se notar que, comparado a ser o domador da natureza selvagem e o governante através da música, princípio lógico/moral da realidade, Orfeu também se esforça para se familiarizar com o “princípio do prazer” que lhe é inerente, para descobrir as forças caóticas e sedutoras que violam as “ordens” do universo, aquelas pertencentes ao “outro mundo”, o mundo escuro.

Como mencionado acima, o mito de Orfeu nos transporta do conceito mítico arcaico para a nova era: em primeiro lugar, porque não se preocupa com deuses, mas com um homem herói e uma mulher como seu oposto polar. Esse foco na masculinidade heroica, além do homem ser músico, carrega a história, em uma só, com significados novos e modernos.

Um aspecto importante da transição do músico Orfeu daqui para a morte – e a ligação entre ele e o conceito de modernidade ocidental é precisamente o desejo de “ver”. O olhar de Orfeu é o que busca um certo conhecimento, um olhar cético, que busca a confirmação (evidência) e a certeza à visão. O “olhar” visual é o “sentido diferenciador”, que cria distinções e definições racionais – lança luz. A travessia da fronteira por Orfeu expressa um desejo de examinar/ver diferentes aspectos do universo: os outros aspectos e os seus próprios, o inconsciente, os aspectos femininos. Vale a pena notar: o pedido de Orfeu não é para que Eurídice ressuscite ou que retorne para ele, para as terras da vida; ele mesmo quer descer para encontrar todos os seus solavancos e buracos escuros e experimentá-los. É, portanto, a raiz da conexão entre a luz e a ordem e a escuridão e a anarquia.

### **O mito de Orfeu e a concepção posterior da psicologia**

Aqui temos o que é conhecido como o “desejo de fusão” - ou, segundo Freud, a “pulsão de morte”, em oposição ao desejo de separação - ou o processo de individuação, que se situa sobre as fronteiras da autoidentidade, que é a expressão da “pulsão de vida”.

O interessante é que Orfeu, que é músico, é atraído justamente pelos olhos. A visão é para ele a prova completa. O seu olhar corta ou redefine os limites de forma clara e decisiva. A visão condena Eurídice à morte eterna, uma vez que a visão não tem lugar no reino da feminilidade, do amor e da morte. Assim, na história de Amor e Psiquê, por exemplo, Psiquê está condenada a experimentar o seu amor no escuro e a nunca ver seu parceiro. No Hades, o reino das trevas, como Orfeu aprendeu em primeira mão, não há governo. A tentativa de combinar ou misturar os diferentes mundos, ou de aplicar os princípios da realidade ordenada, racional e científica (“masculina”) ao reino da morte ou ao reino da feminilidade e da escuridão não terá sucesso. No reino das trevas, o poder da audição é maior que o poder da visão.

Em sua descida ao Hades, Orfeu consegue derreter os corações dos deuses do submundo através de sua música e voz. Pode-se dizer, do ponto de vista contemporâneo, que o herói da história é um sujeito, um homem que é músico. Orfeu é, de fato, o ideal masculino, espiritualmente poderoso e moralmente completo. Ele se encontra no passado único da realidade dividida, reconhece sua existência atravessada e até contribui para fixar estas fronteiras ao “controlar a ordem” através da música, transferindo as forças selvagens “de lá” para “cá”, para as fronteiras do mundo ordenado, mas também anseia por cruzar as linhas.

Em muitos aspectos, a viagem de Orfeu lembra a viagem de Odisseu, e no processo também o desejo de desfrutar todos os mundos, lembra Odisseu, que anseia por ouvir o canto das sereias, isto é, cruzar as fronteiras e mergulhar nos “abismos do mar” em seu rastro, mas também tem o cuidado de amarrar-se firmemente ao mastro sólido; afinal, para não perder a conexão com o seco. A essência de Orfeu é, portanto, a essência da aspiração ou anseio pela totalidade: conhecer o outro passado, ultrapassar fronteiras, mas também ver os seus próprios limites e capacidades, incluindo a sua capacidade de vencer, ou seduzir e conquistar o coração de todos, na face da terra, nos céus e abaixo da face da Terra. Também é possível apontar o ato de rebelião e “ir até o fim” ou “manter sua posição” como qualidades de um sujeito independente, embarcando em uma jornada de autodescoberta”, uma jornada que inclui a descoberta de seu ativismo e a intensidade de sua luta pelos objetivos, e até mesmo sua força.

E mais: na história de Orfeu, ver (conhecimento) também tem um aspecto de autovisão, que se origina no mandamento promulgado no templo de Apolo (pai de Orfeu): “*Conhece a ti mesmo!*” Essa visão sobre si mesmo pode ser aqui interpretada, do ponto de vista psicológico, como uma busca pela descoberta da “sombra” – e do seu inconsciente, de seu mundo reprimido, onde também se encontra o seu polo oposto: o lado “escuro”.

### **Homem-Mulher**

Os personagens principais do mito de Orfeu são um homem e uma mulher, Orfeu e Eurídice. Os seus enredos são um símbolo da ligação primordial e “cósmica” entre “masculinidade” e “feminilidade”. Após um encontro inicial entre eles, um abismo cósmico os separa, quase intransponível: a “Morte”.

Erich Neumann, no seu “Ensaio sobre o desenvolvimento mental do elemento feminino”, discute o tema mítico do “casamento mortal (no contexto do casamento de Amor e Psique), segundo o qual:

*“Todo casamento é um roubo e sequestro da flor da virgindade pelas mãos de Hades – o lado terreno. A hostilidade e a violência da masculinidade. Portanto, deste ponto de vista, toda noiva é conduzida no dia do casamento ao topo de um alto penhasco e ali deixada em uma solidão mortal, como vítima designada de um*

*monstro masculino... Em todas as cerimônias, os membros do casamento mortal estão incluídos, que é um motivo arquetípico central nos ritos de mistério femininos.”<sup>5</sup>*

No caso que temos diante de nós, na história de Orfeu, o evento que Eurídice encontra durante seu julgamento no campo com uma cobra é mencionado apenas em poucas palavras; na história bíblica, a cobra, despida de todos os animais do campo, é explicitamente apresentada como uma tentação da mulher a transgredir a proibição de “conhecer”, de “ver”. A continuação desta tentação é apresentada nas duas histórias de forma semelhante: a mulher é apresentada como tentadora do homem a ultrapassar limites proibidos – na história de Orfeu, a tentação ocorre no Hades; em sua prática, Eurídice é ativa, e seu castigo é ser passiva para sempre, enquanto o homem é o tentador e, portanto, o passivo, condenado a ser ativo, como em *“pelo suor de tua face comerás o pão”* (Gênesis 3:19), sem qualquer possibilidade de se tornar passivo novamente. Na história bíblica, o homem e a mulher são ambos punidos com a “expulsão” do Paraíso e com a morte. Na história de Orfeu (e daí em diante em muitas histórias ocidentais), a pena de morte é imposta apenas à mulher: o lugar de Eurídice é perpetuado no reino da morte e da passividade eternas, seguindo o ato de ver de Orfeu – olhar para trás, enquanto a serpente e Orfeu estão ambos no outro lado da face existencial. Também é curioso notar que a cobra é, aparentemente, o único animal de rapina que Orfeu não conseguiu domar: do lado ativo, o animal. Orfeu também experimenta o outro lado, mas acaba por ser afastado do “paraíso sombrio”, do “desconhecido”, do seu lado feminino, da feminilidade.

Na história de Orfeu, que é uma história de amor, é revelada uma separação polar entre masculinidade e masculinidade, entre feminilidade e feminilidade: o homem tem o seu lugar nas terras da vida, ordem, a luz da visão, da ação, o “bem” moral; daqui ele saiu e aqui ele retornará.

A história de amor aparentemente trata, de fato, das questões básicas da existência e, para além disso, da questão da identidade da masculinidade e dos seus limites e, portanto, também da questão da feminilidade e dos seus limites. É certo que a “razão” da viagem de Orfeu ao submundo e para dentro dele é supostamente o amor, a sua amante morta e o seu desejo de redimi-la e de trazê-la de volta à vida. Mas na prática não é assim: Orfeu desiste da esposa que está nele. Parece que ele está ocupado, antes de mais nada, consigo mesmo, em atravessá-lo, e embarca em uma jornada para fundir a brecha que existe nele. Por outro lado, a mulher

---

<sup>5</sup> *Essays Of Erich Neumann.* Erich Neumann. Parlux, p. 93, 2005.



desta história não tem divisão nem ruptura. Ela está “lá”, em seu lugar escuro, invisível. Ela não faz viagens de descoberta de si mesma e não leva os olhos para outros lugares. Ela levanta os olhos apenas para o homem, àquele que vai resgatá-la. Para tanto, ela o puxa e o leva para baixo, em luto, ao Hades, para seu reino, sobre os quais ele não tem controle. E, portanto, a sua única opção de controle (e de regresso à mulher) é o seu lugar no reino do terror, da desordem, da inação, da morte, da inexistência, e da imoralidade.

Seu governo é matá-la para sempre (Marduk também faz isso).

Na cultura ocidental moderna, mesmo na cultura contemporânea, as questões centrais no cerne do mito órfico surgem repetidamente: Primeiro – já mencionamos a divisão polar do mundo e a existência dos vários elementos lado a lado. Segundo: a questão da visão, que na literatura e nos livros de muitas óperas, como em “A Flauta Mágica” ou nas histórias de E.T.A. Hoffmann, a visão presente é a autovisão, ou o reflexo do “eu” no espelho, que desempenha um papel importante. Em terceiro lugar: a figura da mulher regressa e é associada ao estar noutros reinos, obscuros, e à invisibilidade, à inexistência, e à morte: morreu de picada de cobra, foi assassinada, morreu de tuberculose, morreu de amor. O homem nessas histórias é aquele que muitas vezes causa a morte da mulher, seja por ciúme ou por amor, ou como resultado de seu amor pelo homem.

Diante de nós está um mito que expressa uma certa visão de mundo, que é poderosa e profundamente enraizada e diz algo sobre um universo dialético dividido, sobre a ordem e a desordem, sobre a essência do homem como sujeito e a essência da mulher como objeto, sobre a sua natureza e os seus limites, sobre o amor, sobre a redenção e sobre a vida e a morte.

Outra questão incorporada no mito de Orfeu é o conceito ocidental de tempo, que é um conceito linear em evolução. O enredo começa em um determinado ponto de tempo: a festa de casamento de Orfeu e Eurídice na terra; a continuação no Hades, a queda de Eurídice e a queda de Orfeu que a seguiu; e termina com um retorno à Terra, pois Orfeu voltou sozinho ao ponto de onde partiu.

O dominante aqui é **A-B**, que, como veremos agora, também foi incorporado na música ocidental mais do que qualquer outra arte. Isto está relacionado com o fato de a música ser um meio temporário, mas, talvez, sobretudo com a formação do sistema tonal na música, que é responsável pela dialética que lhe é inerente, cronológica e sincrônica.

A linguagem da música que tomou forma na cultura ocidental está intimamente relacionada a esta cultura. O tema "Orfeu e Eurídice" ocupou muito os músicos do Renascimento. As questões que surgiram neste período sobre a música e a natureza, o que ela expressa e representa e como deveria fazê-lo, refletiam os conceitos básicos que estão no cerne da cultura ocidental: isto é, o estatuto da pessoa, o sujeito moderno, o criador, da dialética entre racionalidade e emotividade, entre ordem e desvio da ordem, entre avanço e inovação e entre olhar para trás em direção à idade de ouro dos clássicos gregos. Portanto, não é de admirar que o mito de Orfeu, um símbolo proeminente da existência do homem como sujeito independente e rebelde, que também tem os olhos no passado, é reerguido das profundezas do tempo. No final do século XVI, o grupo Camerata, um grupo de músicos, teóricos e compositores que atuava na corte do duque Bardi, em Florença, discutia essas e outras questões. O objetivo dos integrantes do grupo era reviver o drama grego antigo, no qual, segundo eles, foi criada uma união entre palavra e som. Eles também apontaram a um tipo de canto solo acompanhado de acordes tocados em instrumentos musicais, estilo que chamaram de monodia (do grego), como algo que deveria resolver o problema de expressar verbalmente a mensagem emocional na música. O canto solo em Monodia foi entregue em ritmo livre, seguindo o ritmo natural e o sabor das palavras, em um estilo entre cantar e falar<sup>6</sup>.

Dessa forma, há um desvio da ordem rítmica, dos pesos, e também da estrutura ordenada e orgânica da música, e isso é expressar uma emoção para imitar a emotividade da fala.

E, de fato, do final do século XVI ao início do século XVII, várias obras musicais de um novo tipo foram acrescentadas ao mito de Orfeu, *favola in musica*, ou, como mais tarde foi chamada, de ópera, em que o novo tipo de monodia foi desenvolvido e exibido.

A primeira ópera importante a ser preservada na íntegra é *Orfeu*, composta por Claudio Monteverdi e apresentada em Florença em 1607. Na música composta por Monteverdi para um libreto baseado na história de Orfeu, encontra-se, por um lado, o início da formação de uma forma, de uma ordem básica – um conjunto de regras tonais segundo as quais a música deve ser conduzida. E, por outro lado, também as possibilidades de desvio da ordem, que dizem respeito à expressão pessoal e à representação de sentimentos.

Na nova era, o sistema de sons e regras que ficou conhecido como sistema tonal tomou forma na música ocidental. É um sistema hierárquico de sete tons: no centro está um som

---

<sup>6</sup> *Storia della musica. L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento (Vol. 4)*. Claudio Gallico. EDT, p. 35-43, 2012.

fundamental, o “centro de gravidade” do sistema – a tônica, que é como o alicerce de uma casa, de onde se sai e para onde se regressa. Esta regra básica (**A-B** e de volta a **A**) dominou a música ocidental até ao final do século XIX e teve consequências em todos os seus aspectos.

Assim, por exemplo, a “escala tonal” é a base, da qual nos desviamos e a ela voltamos; também em termos de estrutura, isto é, a formação da forma musical clássica no Ocidente, da parte **A**, parte **B**, e um retorno à parte **A**, ou: base - desvio - retorno à base. O sistema musical ocidental formou assim uma entidade que mantém uma ordem básica (que é uma ordem racional “masculina”).

Dentro deste “mundo” foi atribuído um lugar ao “excepcionalismo” enquadrado, isto é, ao excepcionalismo dentro de certos limites e de acordo com certas regras. À medida que a “anormalidade” aumenta e as regras da estrutura são quebradas sem repetição, também aumenta o controle caótico e emocional na música – nós éramos o 'feminino', de acordo com esta visão de mundo.

Na melhor das hipóteses, portanto, a música ocidental incorpora a dialética mítica entre um mundo racional e o caos, que é expressa no mito órfico.