

A ESTÉTICA RELATIVISTA DO IMPRECISO E DO PARADOXAL DE H. J. KOELLREUTTER: UMA CRÍTICA À RACIONALIDADE MODERNA

THE RELATING AESTHETICS OF VAGUE AND OF PARADOXAL BY H. J. KOELLREUTTER: ONE CRITICISM ABOUT THE MODERN RATIONAL THOUGHT

José Eduardo Costa Silva

Palavras-chave: Estética, racionalidade, Koellreutter

RESUMO: Apresento neste estudo uma síntese das principais idéias estéticas de Koellreutter, focalizando seus princípios gerais, a saber: a relação essencial entre música e pensamento; os conceitos de música funcional, cultura e ideologia. Em seguida, reflito, especificamente, sobre como a *estética koellreutiana* se constitui em uma crítica à racionalidade moderna.

Keywords: Aesthetics, Rational Thought, Koellreutter

ABSTRACT: I presentation in this study an synthesis of principal aesthetics ideas by Koellreutter, focusing their general principles, as: the essential relationship between music and thought; the concepts of functional music, culture and ideological thoughts. After it, I reflect about what the *Koellreutter's Aesthetics* establish an criticism to the modern rational thought.

Princípios gerais da estética de Koellreutter

No conjunto de seus escritos teóricos, Koellreutter sustenta a tese de que “a música é um meio de comunicação, que se serve de uma linguagem para comunicar à cultura as novidades do pensamento” (KOELLREUTTER, 1997, p. 71). Essa tese se fundamenta no pressuposto de que há um vínculo essencial entre música e pensamento, cuja existência se atesta pela correspondência histórica entre as fases estruturais de um e de outro – quais sejam, a pré-racionalista; a racionalista; a racionalista-positivista e a relativista – e os diferentes idiomas musicais.

Koellreutter vincula a comunicabilidade da música ao grau de reconhecimento que a sociedade possa vir a ter dos conteúdos que ela veicula enquanto fenômeno de percepção, ou seja, aqueles que são reconhecidos pelos sentidos. Por exemplo, determinado repertório de signos musicais e sua respectiva sintaxe soará como redundante ou gerará maior expectativa, conforme a extensão de sua existência na cultura. Decorre que o critério de valorização ou desvalorização de uma obra passa a ser a qualidade do que é comunicado por ela, isto é, o que ela anuncia como novidade, e que, em um primeiro momento, fora produzido pelo pensar em si (KOELLREUTTER, 1987). A expressão mais radical dessa novidade constitui a personalidade do artista, entendida como um fator de individualização da obra,

cuja marca é o estilo. Este é o valor máximo da obra, que, por espelhar a experiência íntima do artista com os conteúdos do pensamento, garante a dimensão de correalidade dela, fazendo-a, em alguns casos, transcender em relação à sua conexão com a época em que foi produzida (KOELLREUTTER, 1987).

Por outro lado, Koellreutter percebe na cultura uma dimensão histórica, que se revela na identificação dos diferentes estágios da relação homem-natureza, os quais se definiram pela ação do homem coletor, passando pelo agrícola, até o mais atual, correspondente ao homem da era industrial e tecnológica (KOELLREUTTER, 1988). A ideologia participa da cultura enquanto conjunto de idéias religiosas, sociais, econômicas, políticas, filosóficas, ou seja, idéias que mediam a compreensão que o homem tem de si mesmo e do mundo. Segundo Koellreutter, a estética é a ideologia do artista, e é através dela que ele dialoga com a linguagem de sua arte. Conseqüentemente, a natureza desse diálogo definir-se-á pelo nível de imbricamento entre o que é produzido a partir da experiência sensorial e o que se concretiza como significação. Aplicando esse raciocínio, Koellreutter nos apresenta uma tipologia das estéticas, da qual ele destaca: *estética fenomenológica*, que compreende um estudo subjetivo e interpretativo dos fenômenos artísticos, entendidos como manifestações de caráter emocional, percebidas, conscientemente ou não, pelos sentidos; *estética descritiva*, centrada na idéia de que há uma realidade meramente objetiva, da qual extraímos fatos a serem observados; *estética informacional*, referente ao estudo das estruturas das artes, dadas como um sistema de signos; *estética normativa*, que estabelece critérios e normas para o julgamento e apreciação da atividade artística (KOELLREUTTER, 1987, p. 13). Os quadros seguintes ilustram o conjunto de inter-relações que Koellreutter elabora, ao situar historicamente as conexões entre arte, pensamento, cultura e ideologia (KOELLREUTTER, 1987, p. 21):

Fases Estéticas na Música Ocidental

	1º período séc. IV-XIV	2º período séc. X-XIX	3º período séc. XX	4º período séc. XX
Pensar	Pré-racional	Racional	Racional	Arracional
Vivência	Globalizante	Discernente	Discernente	Integrante
Tendência	Espiritual	Materialista	Materialista/positivista-mecanicista	Intellectual
Idioma musical	Modal	Tonal	Atonal	Elemental
Caráter do mesmo	Flegmático	Clagal	Clagal	Psofal
Estruturação	Mono/ bidimensional	Tridimensional	Quadridimensional	Multidimensional
Conceito de tempo	Psíquico-intuitivo	Cronométrico	Acrônico	Perceptivo
Espaço	Pré-perspectívico	Perspectívico	Aperspectívico	Perceptivo
Comunicação	Homem-Deus	Homem-espaço Homem-homem	Homem-tempo Homem-massa	Homem-universo Homem-humanidade
Estilo	Romântico, gótico	Renasc./ Impres.	Express./Nacional.	Concretismo etc.
Forma	Poética (circular)	Discursiva (triangular)	Discursiva (triangular)	Sinerética (esférica)
Escrita	Neumas	Notação precisa	Notação precisa	Roteiro ou gráfico

Observações: a) a periodização das fases estéticas proposta por Koellreutter tem seu marco inicial na Idade Média (Séc. IV-XIV), período que, segundo ele, representa um interlúdio na trajetória histórica do racionalismo, que se projetara enquanto cultura na Antiguidade Clássica, para ser revigorado e consolidado no extenso período que engloba a modernidade, desde seus primórdios; b) ainda sobre a periodização das fases estéticas, observamos que ela reproduz a periodização corrente, constante nos manuais tradicionais de história da música. Daí a inclusão de termos tais como *flegmático*, *clagal* e *psofal*, que correspondem respectivamente ao repertório de fontes de produção de sons e de signos que marcaram as diferentes épocas. O *flegmático* refere-se ao som musical produzido por meios vocais, o *clagal* diz respeito aos sons produzidos por instrumentos, enquanto o *psofal* alude à inclusão de ruídos na música; c) a partícula *a* é usada por Koellreutter, segundo três sentidos distintos; *a* - prefixo grego = alfa privativo, dá idéia de transcendência; *a-* prefixo grego = alfa negativo, dá idéia de negação; *a* - derivado do prefixo latino *ad*, dá idéia de acréscimo.

Complementa esse quadro um outro que diz respeito especificamente à definição do termo *forma*. Para Koellreutter, é na forma que se realiza o que ele identifica como o princípio estético mais importante da obra de arte: o princípio da unidade na variedade.

Quadro Comparativo das Formas (KOELLREUTTER, 1987, p. 21)

	Forma Poética	Forma Discursiva	Forma Sinerética
Procedimento	Não causal, derivando signos de outros signos	Causal, deduzindo ocorrências musicais como conseqüências lógicas	Acausal, associando conceitos aparentemente distintos
Origem	Pensamento pré-racional, circular	Pensamento racional, triangular - tese - antítese - síntese	Pensamento arracional, esférico, paradoxal
Estruturação	Assimétrica, não periódica	Simétrica periódica (quadratura)	Assimétrica aperiódica
Características estruturais	Ordenação, disposição dos signos musicais por adjunção (justaposição)	Desenvolvimento dos signos musicais por iteração	Mudança permanente dos signos musicais por iteração, transformação, rotação
Contrastes	Dualidades complementares formando um todo	Dualidades opostas que se excluem mutuamente (dualismo)	Contrários se fundem numa multiplicidade ilimitada de signos musicais
Unidade formal	Imanente ao todo que é ponto de partida	Resultado (síntese) de um processo (desenvolvimento)	Resultado de um processo integrador (sinérese)
Percepção	Globalizante (predominantemente retrospectiva), processo derivativo	Analítica, discernente (predom. prospectiva), processo dedutivo	Sistática, integrante

A estética relativista do impreciso e do paradoxal: uma crítica à racionalidade moderna

A estética relativista do impreciso e do paradoxal está em concordância com um conjunto de idéias da física contemporânea denominado *relativismo*, que se iniciou em meados do séc.

XIX, a partir do pensamento de Bernhard Riemann (1826-1866). Esse físico propôs uma nova geometria, em substituição à de Euclides, que até então sustentara a lógica e a ciência moderna. A seguir, o relativismo ganhou vigor e identidade com a *teoria geral da relatividade*, de Albert Einstein, em que tempo e espaço formam um *continuum* e matéria e energia são dois aspectos de um só fenômeno, para, por fim, se consolidar com a *teoria quântica*, de Planck e Heisenberg, que, ao explicar as leis do mundo microfísico (átomos, moléculas, elétrons etc.), estabeleceu como princípios para as ciências a aleatoriedade e a probabilidade (KOELLREUTTER, 1987, p. 19).

Derivam, portanto, do relativismo, três noções que fazem esfacelar os principais conceitos da estética tradicional e estabelecem as bases para o que Koellreutter (1988, 5ª aula) identifica como a nova estética: “a superação do dualismo dos conceitos dos contrários, interpretados como antinomias, opostos, antagônicos e irreconciliáveis; a superação dos conceitos de tempo e espaço absolutos e, finalmente, a superação do princípio causal”, que na música corresponde à superação do sistema tonal.

A primeira noção atende diretamente ao projeto ético de Koellreutter, qual seja: promover o reencontro entre as culturas do Ocidente e do Oriente, a partir da compreensão de que o que é aparentemente antagônico pode ser compreendido como complementar (KOELLREUTTER, 1985, §1). O valor que Koellreutter credita à questão dos contrários provém da idéia de que as tensões causadas por eles norteiam e estruturam nossos modos de pensar e perceber. Por isso, a interpretação/compreensão dos contrários como opostos ou complementares é, inclusive, um aspecto que, se considerado, nos permite distinguir fundamentalmente as culturas musicais, por exemplo: somente as culturas originárias, por trabalhar a noção dos contrários complementares, foram capazes de experimentar a vivência do todo, enquanto as culturas fiadas em um modo de pensar racionalista nos conduzem a vivências discernentes e fragmentadoras. Referindo-se às observações dos físicos John E. Wheeler e Michael Talbot, Koellreutter nos apresenta aquele que constitui o elemento que perpassa toda a sua estética, a saber: o entendimento de que o exercício estético expressa uma atividade mútua entre sujeito e objeto (KOELLREUTTER, 1988, 1ª aula).

Decorre que conceitos básicos da estética tradicional, assim como preciso e impreciso, consonância e dissonância, tempo forte e tempo fraco, se transformam ou, simplesmente, deixam de existir, se adotamos a perspectiva de que, se não há uma separação clara entre sujeito e objeto, não há também como absolutizar conceitos. Caímos, assim, no terreno do relativismo filosófico, que, junto ao relativismo da física, emprestam os três adjetivos pelos quais Koellreutter caracteriza a sua estética: relativista, impreciso e paradoxal. Os dois primeiros aludem diretamente à concepção de que os conceitos não são absolutos, enquanto que o paradoxal nos remete à questão da complementaridade.

A segunda noção que fere a estética tradicional e estabelece as bases para a nova estética se refere à superação do conceito de tempo e espaço absolutos. O conceito de tempo absoluto, ou tempo linear, nos remete à idéia de que há um fluxo constante e inexorável de tempo, que flui desde um passado infinito até um futuro também infinito. De acordo com Koellreutter, a dificuldade que temos em superar esse conceito consiste no fato de que não estamos habituados a perceber

o tempo como um fenômeno da percepção, como as cores e as formas o são, por exemplo. Koellreutter salienta que, tal como não existem cores e formas sem um olho que as percebe, um instante, ou qualquer outra medida de tempo, nada representa sem um acontecimento espacial que o assinala. Logo, assim como o tempo é simplesmente uma ordem possível de acontecimentos espaciais, é o espaço uma ordem possível de objetos materiais em dado intervalo de tempo (KOELLREUTTER, 1988, 5ª aula). Portanto, a compreensão do conceito de tempo perceptivo, ou, como é correntemente denominado, quarta dimensão, motiva a sensibilidade integradora, que, por sua vez, demanda uma percepção do espaço para além da tridimensionalidade, ou seja, a percepção como um todo ou em *bloc*. Destarte, ao conceito de dimensão é acrescentado o de a-mensão, isto é, algo que transcende a possibilidade de medida, qualidade essa imputada aos elementos espaço e tempo pela *teoria da relatividade*. De acordo com essa teoria, a existência do *continuum espaço-tempo*, ou espaço quadridimensional, nos convida a perceber os fenômenos físicos segundo três coordenadas espaciais num referencial tridimensional e, também, por uma quarta coordenada, que registra as variações no tempo (KOELLREUTTER, 1988, 6ª aula). Logo, do ponto de vista da relação espaço-tempo, uma peça pode vir a apresentar as seguintes possibilidades de estruturação: a) em primeira dimensão, dada a partir de uma sucessão linear de signos musicais, tal como no canto gregoriano; b) em segunda dimensão, onde se registra a disposição simultânea dos signos, por exemplo, os órgãos; c) em terceira dimensão, pela qual os signos musicais convergem em direção a um centro tonal, como nas peças do sistema tonal; e d) em a-mensão, que suscita uma percepção integrada dos signos, a exemplo do que ocorre em *Variações para Piano, Opus 27*, de Anton Webern.

É importante ressaltar, por outro lado, a nova postura em relação ao par sujeito-objeto que a idéia de *continuum* demanda: a necessária participação do sujeito na percepção do tempo se constitui, de acordo com Koellreutter, na tomada de consciência de seu caráter essencial (qualitativo), ou seja, coloca o tempo na ordem do ser, ao passo que o *acontecer*, enquanto fenômeno objetivo do tempo, passível de ser distinguido, insere-se como dado quantitativo. Ao desenvolver esse raciocínio, Koellreutter recorre às palavras do físico inglês Eddington: “Os eventos não acontecem, eles são. Nós os encontramos em nosso caminho. O fenômeno do acontecer indica simplesmente que o observador passou por determinado evento” (KOELLREUTTER, 1988, 6ª aula). Estando, pois, o tempo inserido na ordem do ser, estará a percepção dele intimamente interconectada à cultura.

Por fim, a terceira noção é a que versa sobre a superação do princípio causal (KOELLREUTTER, 1988, 9ª aula). Koellreutter sustenta que a percepção do nexos de causalidade ocorre em muito articulada à percepção que temos das dualidades e, também, principalmente, do tempo. Dois eventos, por exemplo, para que sejam reconhecidos como causa e efeito um do outro, deverão, primeiramente, dentro de uma ordem temporal linear, estar esclarecidos em termos de semelhança e diferença, esclarecimento esse que nos permite significar o que se constitui como antecedente e conseqüente. Entretanto, a percepção do que nos surge como causa e efeito implica um nível de previsibilidade ou pressentimento, pois é justamente a confirmação dessa previsibilidade que legitima o que por nós é significado como causa e efeito. O nexos causal é, segundo Koellreutter, o elemento de redundância da música tradicional ou tonal. Ele traduz a associação entre os conceitos de expectativa e hábito, em que um conceito conscientiza o outro. Por exemplo, a relação entre dominante e tônica na harmonia clássica; a

idéia de que a expectativa produzida pela dominante seja resolvida na tônica só se concretiza pelo hábito e vice-versa, a tal ponto que essa relação, devido à sua redundância, torna-se um elemento da lógica de estruturação do idioma da música tonal. Alguma informação que escape a essa lógica será considerada como novidade e tornar-se-á um elemento relevante na produção de significação e afeto.

O nexo causal é, em síntese, uma idéia que se limita a uma certa experiência do pensamento e, na medida em que esta se amplia, impõe-se considerá-lo de outra forma. A incursão em uma nova percepção do tempo, ou seja, na que deriva do conceito de *continuum espaço-tempo*, nos leva a considerar que a causalidade seja uma aparência que reina em nosso cotidiano, aparência que se constitui em um recurso estatístico do qual nos servimos para apreender a estrutura espaço-tempo das ocorrências, fato que, por sua vez, nos permite aventar a possibilidade de coexistirem diversas realidades (KOELLREUTTER, 1988, 10ª aula). Assim, Koellreutter nos conduz à noção de retrocausalidade, pela qual uma causa somente é reconhecida como tal através do efeito, eliminando-se, pois, aquele elemento de previsibilidade do nexo causal, ou, em outros termos, admitindo um alto grau de aleatoriedade para as ocorrências do mundo físico e da música (KOELLREUTTER, 1988, 11ª aula).

A tomada de consciência de uma nova realidade no mundo físico, fruto das recentes pesquisas no campo das ciências e da filosofia, traduz-se, segundo Koellreutter, em uma música que seja capaz de comunicar essa realidade e, concomitantemente, impõe uma estética que promova o diálogo entre música e pensamento. Os três momentos que acabamos de descrever são identificados pelo compositor como decisivos para esses acontecimentos, uma vez que eles fazem ruir as bases nas quais se funda o racionalismo: em um primeiro momento, através da relativização dos conceitos, decorrente da percepção dos contrários como complementares; em um segundo, na proposição da idéia de *continuum espaço-tempo*, que multiplica os sentidos de aproximação em relação ao que estabelecemos como objetivo e real; e, por fim, a idéia de retrocausalidade, pela qual superamos uma abordagem fragmentadora dos fenômenos em função de uma percepção integradora dos mesmos, divergindo, assim, daquela noção que estivera nos primórdios do racionalismo, de que o conhecimento implica a identificação das relações de causa e efeito que, porventura, estruturariam o relacionamento entre as partes de um todo, identificação essa que emprestaria, em última análise, um certo grau de previsibilidade à ciência.

No âmbito específico da música, a expressão mais atual desse complexo jogo que se estabelece entre pensamento, cultura, ideologia e a obra se realiza no que Koellreutter denomina *música monótona* (KOELLREUTTER, 1988, 7ª aula), que, segundo ele, seria uma música com alto grau de redundância, garantido pela abundante repetição de elementos e ocorrências que vêm a constituir o silêncio, entendido como meio de expressão. Essa concepção sobre silêncio, própria da estética koellreutiana, difere substancialmente da concepção tradicional. Se, na música tonal, o silêncio é entendido como ausência de som (pausa), tornando-se, por isso, um elemento de articulação que separa e distingue as diversas partes da forma, na música monótona, o silêncio, além de ausência de som, é recurso para causar tensão, suscitando, por isso, expectativa, reverberação, delineamento e monotonia (KOELLREUTTER, 1988, 7ª aula). O silêncio é, nessa concepção, condição de possibilidade do som e vice-versa, uma vez que, em conformidade com a estética moderna, ele é base de monotonia que nos leva à serenidade,

ao estado de concentração e reflexão, equilíbrio psíquico e emocional, base sobre a qual podem incidir os elementos destacados da composição (KOELLREUTTER, 1988, 7ª aula). Koellreutter diz que foi Anton Webern o primeiro compositor a nos conscientizar sobre a interdependência entre silêncio e som. Por outro lado, analisando a história da música ocidental, sob o ponto de vista da consciência dessa interdependência, desde o surgimento do canto gregoriano às extensas sinfonias de Bruckner e Mahler, por exemplo, paulatinamente, silêncio e som deixaram de se complementar, em função de uma crescente valorização do elemento som, o que fez com que a música se tornasse cada vez menos introvertida e que nela, na música, viéssemos a valorizar os aspectos quantitativos em detrimento dos valores qualitativos. Assim, segundo Koellreutter, a música monótona deve nos possibilitar uma vivência que transcenda a valorização exclusiva do elemento som, em função da percepção do silêncio que dela participa, o qual nos conduz, independente de conceitos pré-estabelecidos, tais como o de belo e agradável, para a vivência dos elementos qualitativos da própria música, justamente aqueles que nos colocam em conexão com a intimidade do pensamento. Em outros termos, Koellreutter expressa a noção de que a vivência da obra, no espaço de individualidade dela, aos nos remeter à vivência dessa individualidade, nos permite o acesso ao que de essencial a música comunica, ou seja, as *novidades do pensamento*, tais como as percepções de tempo e espaço e a idéia dos dualismos complementares. O conceito que melhor assimila o conjunto de elementos que constituem a *música monótona* é o de campo sonoro, que aqui apresentamos nas palavras de Koellreutter:

Campo Sonoro – resultado da organização de signos musicais dentro de um determinado lapso de tempo. Produto de uma estética relativista. Compreende estruturas de determinação aproximada e tende à fusão, diluição e unificação das mesmas. O campo descuida dos elementos que requerem precisão, exatidão, rigor e regularidade de execução, pois é estrutura avolumétrica (alfa privativo). Com a composição de campos, desaparece definitivamente o que se praticou até então como composição de vozes. A Estética Relativista, base da composição musical contemporânea, não considera, em princípio, alturas e intervalos absolutos, mas graduações e tendências. Não se trata, por exemplo, de acordes, mas de graus de densidade; de ritmos e andamentos determinados, mas de graus de velocidade e mudança de andamento, de tendências, enfim. Na composição de campos, o processo de desenvolvimento cede lugar ao de transformação. A determinação de graduações e tendências encontra-se entre o preciso e o impreciso, entre o determinado e o indeterminado. A composição de campos depende, principalmente, do equilíbrio das relações entre ordem e desordem, entre as camadas de pontos, linhas, grupos e complexos sonoros e entre os graus de adensamento e rarefação (KOELLREUTTER, 1988, 7ª aula).

A *música monótona* é aquela que está conectada a um modo de pensar arracional, isto é, aquele que, ao considerar decisivamente o elemento aperceptivo do ato de cognição, transcende o racionalismo, suscitando em nós, pois, uma vivência integrante dos fenômenos, espelhando, não obstante, uma tendência intelectual de relacionamento com os mesmos. O idioma característico dela é o elemental (campo sonoro), cuja estruturação é multidimensional e traz, como novidade, do ponto de vista das fontes sonoras e de signos, a inclusão indistinta de ruídos e mesclas, os quais definem o seu caráter psófal, e, principalmente, a concepção de tempo e espaço perceptivos, derivada da física contemporânea. Esse idioma é registrado através de notação aproximada, roteiro (bula) ou gráfico. Historicamente, a música monótona tem se desenvolvido, no Ocidente, através de diversas tendências estilísticas da música do séc. XX: *Concretismo, Ruidismo, Minimalismo, Estruturalismo,*

além das tendências restaurativas: *Reduccionismo, Neotonalismo, Simplicidade Nova*.

Portanto, Koellreutter sustenta que a *música monótona*, através do que ela comunica, ou seja, as concepções que derivam das mais recentes conquistas do pensamento humano, promove, em um primeiro momento, a conexão do homem com o universo, que se assegura por um movimento de introspecção dele em direção à intimidade de seu pensar, para, posteriormente, em um segundo momento, dar-se a conexão do homem com a humanidade, a partir da conscientização de uma nova noção da *diferença*, a saber, a de que o dualismo dos contrários pode significar uma relação de complementaridade. A convicção, pois, de que a música altera qualitativamente o homem, tanto no plano individual quanto no sociocultural, constitui-se no motor da práxis pedagógica de Koellreutter, e expressa, por outro lado, a substância de seu humanismo, que se concretizaria no encontro das culturas do Oriente e do Ocidente, encontro esse que, em suas palavras, “constitui o maior evento sociocultural do séc. XX” (KOELLREUTTER, 1988, 8ª aula). Para acelerar, no entanto, o acontecimento desse encontro que está em processo, Koellreutter sugere que o artista deva levar em conta duas realidades: uma primeira, que ele chama de *físico-energética*, derivada das descobertas da ciência e que, devido às limitações de nossos sentidos e ao modo de pensar racionalista, não estamos aptos a compreender na totalidade; e uma segunda, nomeada por *realidade sociocultural*, que se traduz em nosso convívio cotidiano e que, por sua vez, depende da imagem do mundo criada pela ciência. Assim, a *estética relativista do impreciso e do paradoxal* atuaria na construção de uma nova sensibilidade, que não apenas orientaria uma forma de se fazer uma música interconectada ao mundo emergente, mas também nos capacitaria a elaborar discursos sobre ela. Ao tentar, por fim, nos dar uma imagem sobre o que seria esse mundo de integração entre as culturas do Oriente e do Ocidente, Koellreutter recorre às palavras de Eugen Herrigel, que aqui transcrevemos:

A primeira característica do mundo integrador emergente é que, a sua luz, todas as coisas possuem a mesma importância, desde a mais trivial até a mais significativa. Todas elas parecem ter adquirido um valor absoluto, como se tivessem se tornado transparentes, revelando uma relação que não é obtida dentro do campo comum de visão. Esta relação não é horizontal, não liga uma coisa a outra, assim permanecendo dentro do mundo dos objetos; pelo contrário, ela é vertical, “en bloc”, penetra no âmago das coisas, vai até seu ponto de origem. Desta forma, as coisas são vistas a partir de sua origem, independente do ser que se manifesta nelas. Nesta medida, todas elas possuem o mesmo valor, todas possuem as características ilustres de sua origem. Elas não são objetos isolados em si mesmos, ao campo comum de sua existência, embora este campo só possa ser percebido através delas, através daquilo que existe, embora ele seja a origem de toda a existência (KOELLREUTTER, 1988, 8ª aula).



REFERÊNCIAS

KOELREUTTER, H. J. *Introdução à estética relativista do impreciso e do paradoxal*. Resumo de aulas. SP: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1987/1988.

_____. *Música de Leste a Oeste. O grande reencontro das culturas musicais do Ocidente e do Oriente*. Programas da Rádio MEC. SP: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, 1985.

_____. *Terminologia de uma nova estética da música*. PA: Movimento, 1990.

_____. Sobre o valor e o desvalor da obra musical. *Educação musical* – cadernos de estudo. Belo Horizonte, EM-UFG/FEA, Fev. 1987.

ZAGONEL, Bernadete; CHIAMULERA, Salete M. (Orgs.). *Introdução à estética e à composição musical contemporânea*. PA: Movimento, 1987.

Autor:

José Eduardo Costa Silva é professor de Alaúde e Estética na Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais.

E-mail: Zed2004@terra.com.br