



Ponte entre dois mundos: o “oriente” e o “ocidente” no pensamento estético de Koellreutter

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Marcus Straubel Wolff

UNI-RIO (PPGM) m_swolff@hotmail.com

Resumo: Neste trabalho, que apresenta resultados parciais de uma pesquisa em andamento, pretendemos indicar como o pensamento estético do compositor Hans Joachim Koellreutter (1915-2005) desenvolveu-se nas décadas de 1960 e 1970 em direção a uma valorização de conceitos oriundos de tradições filosóficas e musicais asiáticas, especialmente da Índia e do Japão, estabelecendo pontes entre o que designou como “pensamento ocidental” e “pensamento oriental” e entre a música contemporânea da modernidade ocidental e as tradições musicais clássicas desses países. A investigação em curso de sua trajetória de vida e de seu pensamento estético, utilizando os referenciais teóricos da microhistória, nos conduz a concluir que os diálogos com o “Oriente” possibilitaram ao compositor uma redefinição de suas utopias que, assim, se deslocaram do horizonte do socialismo (defendido em artigos publicados nos últimos Boletins Música Viva) para o da construção de uma “sociedade de massas planetária e tecnológica”, onde diferentes culturas integradas seriam harmonizadas num processo em que a música teria o papel de humanização da nova “Civilização”.

Palavras-chave: Koellreutter. Música brasileira contemporânea. Estética musical. Movimento Música Viva. Orientalismo.

Bridge Between Two Worlds: the “East” and “West” in the Aesthetic Thought of Koellreutter

Abstract: In this work, which presents results of an ongoing research, we intend to indicate how the Aesthetic thinking of the composer Hans Joachim Koellreutter (1915-2005) was developed in the 1960s and 1970s towards an appreciation of concepts derived from Asian philosophical and musical traditions, especially from India and Japan, establishing bridges between what he called "Western thinking" and "Eastern thought" and between the contemporary music of Western modernity and the classical musical traditions of these countries. The ongoing investigation of his life trajectory and Aesthetic thought, based on the theoretical frameworks of microhistory, leads us to conclude that the dialogue with the "East" enabled a redefinition of his utopias, that thus shifted from the socialist horizon (defended in articles published in the last bulletins “Música Viva”) to the "planetary mass society", in which different cultures would be harmonized in a process marked by the central role of music of humanization of the new “Civilization”.

Keywords: Koellreutter. Brazilian contemporary music. Musical Aesthetics. “Música Viva” Movement. Orientalism.

1. A mudança de cenário no Brasil e a abertura para o “Oriente”

Os trabalhos que tratam diretamente da produção musical e da atuação de Koellreutter em geral se concentram no período do movimento Música Viva, focalizando geralmente as décadas de 1940 e 1950. A pesquisa em andamento, diversamente, tem como recorte temporal as décadas seguintes, tomando como ponto de partida os anos compreendidos entre 1953 e 1960, identificados como de uma crise intelectual e ideológica da qual surgiram novos caminhos.

Como é sabido, através das cronologias de Koellreutter contidas em trabalhos sobre o compositor nascido em Freiburg e suas obras (KATER, 1997a; KATER 2001), após décadas de trabalho no Brasil em que atuou não apenas como flautista, regente e compositor, mas também participando ativamente da formação de vários músicos e compositores, recebeu um prêmio da *Ford Foundation* que possibilitou sua estadia como artista residente em Berlim em 1962.

A mudança do cenário político e cultural brasileiro a partir de 1961, contribuiu decisivamente para que Koellreutter desejasse se afastar do país, o que ocorreu de fato com sua saída definitiva dos “Seminários de Música” da Bahia, na então chamada “Universidade da Bahia”, em 1963, antes mesmo que o então governador Lomanto Júnior fosse forçado a aderir ao golpe civil-militar de 1964¹. Na verdade, a saída de Edgard Santos da reitoria desta universidade em 1961 afetara bastante a vida acadêmica, sobretudo as escolas de dança, teatro e música que haviam recebido um grande apoio para desenvolver diversos projetos interdisciplinares, conforme indica S. Nogueira Filho (2012). O próprio Koellreutter, em depoimento a Kater, salientou que esse reitor foi uma das personalidades mais importantes com quem trabalhou (KATER, 1997b), tendo compartilhado com ele o desejo de reformular amplamente os currículos dos cursos de graduação.

Todas essas mudanças ocorridas contribuíram enormemente para que entregasse seu cargo de direção da Escola de Música. Procurou, então, retornar a Alemanha, o que conseguiu com o apoio inicial da Fundação Ford, e depois do Instituto Goethe, que o convidou a dirigir seu departamento de programação internacional em Munique.

Em 1965 recebeu desse instituto cultural a tarefa de “organizar seu setor de programação internacional, partindo (...) para a Índia, onde na qualidade de diretor do mesmo instituto permaneceu até 1969, mantendo paralelamente sua atividade pedagógica na Escola de Música de Nova Délhi” (KOELLREUTTER, 1983: 3).

Na Índia, Koellreutter compôs várias obras, inspiradas em conceitos filosóficos hindus, tais como *Sunyata*, para flauta, orquestra de câmara e fita magnética (em 1968) e *Advaita*, para sitar e tabla com acompanhamento de orquestra de câmara, obra estreada no mesmo ano pela Orquestra de Cordas de Nova Délhi, que havia fundado na capital indiana em 1966.

Em 1970, o compositor seguiu para o Japão, a serviço do Instituto Goethe e também como diretor do Instituto Cultural da República Federal Alemã em Tóquio, onde passou a desenvolver atividades musicais como diretor artístico e regente do Coral Heinrich Schütz, por ele fundado e no *Instituto de Música Cristã* de Tóquio. Nesse período estabeleceu um

intenso diálogo com artistas e intelectuais que muito contribuiu para que formulasse um novo pensamento estético ligado à utopia de construção de uma cultura universal.

2. A Correspondência Koellreutter-Tanaka: “Ocidente” x “Oriente”

Nesse período em que reside no Japão, Koellreutter conhece Satoshi Tanaka, professor de alemão na Universidade de Meisel, em Tóquio, que havia realizado estudos de língua e cultura germânicas inicialmente na Universidade de Keio e posteriormente em Munique. Iniciaram, assim, em 1974 um diálogo epistolar que continuou até 1976, após o retorno do maestro para Munique e depois para o Rio de Janeiro. Essa correspondência escrita por ambos em alemão, foi traduzida para o português, com o auxílio do próprio maestro/compositor, por Saloméa Gandelman, conforme relato da professora, tendo sido publicada em português com o título *Estética: à procura de um mundo sem “vis-a-vis”* (KOELLREUTTER, 1983).

Conforme indica a tradutora e pesquisadora em seu prefácio, os dois intelectuais “examinam os aspectos predominantes na forma do ocidental e do oriental elaborarem seu pensamento (...)” (KOELLREUTTER 1983:7), ou seja, eles identificam um modo de pensar ocidental, contraposto ao modo de pensar oriental, e desse modo constroem categorias culturais a partir de uma contraposição de imagens do Ocidente e do Oriente que se refletem e se apoiam mutuamente². Podemos considerar que estão, dessa forma, inseridos numa tradição de pensamento que E. Said chamou de orientalismo³, que não se reduz a um conjunto de fabulações fantasiosas, mas implica um corpo variado de teorias e práticas estabelecidas pelo poder europeu-atlântico sobre a Ásia desde o século XVIII (SAID, 1990).

Se Tanaka e Koellreutter criaram representações e tipificações do Ocidente e do Oriente, divergem quanto à construção de uma “cultura planetária” e a “redescoberta do homem como parte integrante de um todo orgânico”, utopia do segundo que gera desconfianças por parte do pensador japonês. Nas palavras de Koellreutter, “o questionamento de valores culturais alienígenas, isto é, daquilo que nos separa, e a aceitação de outros que, embora estranhos à cultura, tenham validade universal, se tornam, hoje uma necessidade urgente”, conforme escreve em sua primeira carta ao colega, em 27/11/1974 (1983:18). Defendendo uma postura universalista, Koellreutter observa que uma sociedade tecnológica de massa poderá surgir “somente quando houver compreensão de valores diferentes, estranhos mesmo que opostos aos nossos ideais” (1983: 18). Todavia, na própria maneira como essa sociedade planetária é colocada⁴, percebe-se que o processo histórico é concebido como linear e inevitável, tal como na concepção de tempo iluminista que remonta a Vico e Hegel (SALDANHA, 1983).

Saloméa Gandelman identifica em seu prefácio à correspondência Tanaka – Koellreutter (1983) que ambos analisam os processos culturais do Oriente e do Ocidente em suas diferentes visões quanto à sua natureza. Assim, enquanto o compositor elabora seu pensamento valorizando o novo e original, considerando que “o conservadorismo se prende ao ultrapassado e se opõe ao criativo”, (KOELLREUTTER, 1983:35, carta de 11/07/1975), Tanaka responde que “a cultura, baseada em conservadorismo, parece-me ser a *terra mater* de novas ideias e desenvolvimentos, isto é, de uma transformação cultural criadora” (1983:39). Há aqui um diálogo intercultural que revela as posições distintas de ambos em relação ao papel da tradição e do novo, do “Oriente” e do “Ocidente”. Atentando-se para a localização estratégica dos autores – um nascido na Alemanha, nação que empreendeu seu processo de modernização no século XIX, o outro no Japão imperial que manteve fechado até o século XX - poderemos analisar suas posições ideológicas com relação ao “material oriental” que elaboram. Esse material, inserido num conjunto de visões cristalizadas e a-históricas sobre o “pensamento ocidental” e seu correspondente “oriental”, dava continuidade a uma longa tradição de estudos orientalistas que tipificaram as duas categorias geográfico-culturais sem perceberem como orientalizam o “Oriente”, colocando-o numa posição diferente (muitas vezes subalterna, embora no caso dos orientalistas germânicos⁵ a tendência geral tenha sido de identificação com o “outro”, tal como indica Nicholas Germana (2010).

3. Pontes entre o “Oriente” e o “Ocidente” para a construção de um mundo sem fronteiras

Esse processo de diferenciação do “pensamento oriental” com relação ao “ocidental” adquire um lugar central em “Música Ocidental e indiana: expressões de diferentes níveis de consciência” (1989)⁶. Neste texto, o compositor caracteriza a atitude de consciência na qual se baseia a música clássica indiana, que chama de “intuitiva-periscópica”, como uma atitude baseada na intuição e no pensamento circular. Certamente os motivos que o levaram a tal afirmação estão mais bem explicitados em seu artigo “A Música da Índia” (Koellreutter, 1960), no qual aborda a concepção mítica indiana do eterno retorno, onde “tudo é o mesmo” e o “movimento circular”, gerado a partir dos ciclos rítmicos realizados pelos instrumentos de percussão. Contrasta tal atitude com a prevalecente na música clássica ocidental que denomina “racionalista-discursiva”, em que a compreensão se dá através de uma análise racional/ dedutiva dos fenômenos.

Antes de discutir o que considera uma das características centrais que distinguem a música indiana da europeia, Koellreutter observa o caráter microtonal da música clássica

indiana. Em “A Música da Índia” (1960), compara duas escalas fundamentais da música da Índia Antiga, citadas no *Natya Shastra*, tratado atribuído a Bharata Muni. Mas no artigo de 1989 o autor não se aprofunda na questão dos microtons e das escalas fundamentais, pois seu foco é comparar a música clássica da Índia e seu “pensamento circular” com a clássica ocidental e seu “pensamento dualista/racional”. Neste texto o autor dá mais ênfase ao papel da nota sensível harmônica, que define como um “fenômeno musical em que se baseia o princípio composicional que relaciona os sons com um centro tonal, conferindo à música clássica ocidental uma espécie de terceira dimensão, sua tonalidade característica”. O autor esclarece que não se refere à nota sensível harmônica apenas como o 7º. grau da escala, “mas a qualquer som que, devido à sua posição na estrutura harmônica e no tom predominante, se movimenta forçosamente a um centro tonal através de um semitom ascendente ou descendente, criando assim uma conexão básica – a terceira dimensão” (1989)⁷.

O autor observa que a presença ou ausência da nota sensível harmônica é uma das características mais importantes na distinção entre as músicas clássicas indiana e ocidental e que sua existência na música europeia, assim como a presença do princípio de tonalidade, “são fenômenos psico-musicais pertencentes à esfera da percepção musical ou mais exatamente da percepção gestáltica” (KOELLREUTTER 1989: 2). Tais fenômenos criam, assim, uma espécie de “som espacializado” que identificou como sendo o que causa a impressão de perspectiva no campo da música. Ao mesmo tempo, complementa, esse tipo de consciência racional de tempo e espaço divide a estrutura formal da obra em seções temporais e também divide o tempo em compassos, produzindo ainda uma hierarquia de acordes, dentro de “uma lógica musical que capacita o ouvinte a pressentir o que se segue, assim como o início e o fim das frases musicais” (1989:3).

Para o autor, uma cultura musical que dispensa relações com um centro tonal é expressão de um outro nível de consciência, no qual tempo e espaço não são fatores racionalmente calculáveis, mas fenômenos vivenciados de modo emocional e espiritual. Segundo Koellreutter, é a atitude “intuitivo-periscópica” que caracteriza a música clássica indiana, uma vez que ela não é “arquitetada no sentido racionalista da palavra, mas desenvolve-se espontaneamente” (1989: 3).

Todavia, alguns trabalhos realizados por etnomusicólogos desde a década de 1960 no campo da música clássica indiana salientam que essa improvisação é realizada a partir de estruturas previamente definidas que exigem um longo aprendizado até que o intérprete seja capaz de atualizá-las, conectando de modo criativo sequências prefixadas pela tradição oral. Wim van der Meer (1980) e B. C. Wade (1994) demonstraram que as estruturas melódicas

(*ragas*) e rítmicas (*talas*) da música indiana funcionam, assim, como matrizes composicionais que contêm regras bem definidas, o que tem levado diversos autores a considerá-las como gramáticas musicais.

Cumprir destacar que as distintas visões elaboradas por Koellreutter e Tanaka sobre o “pensamento intuitivo oriental” e o “pensamento triangular ocidental” não são criações sem uma realidade correspondente, mas pressupõem uma filtragem seletiva que elimina a diversidade das sociedades e culturas asiáticas para a consciência dos países centrais (e para o Brasil), em prol de uma “Civilização” universal utópica que incorpora o “outro”.

No caso da incorporação da música clássica indiana, fica claro o modo como realiza uma filtragem de certos elementos da tradição musical hindustani, para a elaboração de sua nova estética procurando superar o velho paradigma mecanicista/dualista através da criação de composições planimétricas, com alto grau de aleatorismo, fazendo uso de estruturas para representar graficamente os signos e ocorrências musicais e privilegiando a participação do intérprete na criação. Ainda que esse tema seja objeto da próxima etapa dessa pesquisa, cumpre apontar como o compositor absorveu elementos contidos tanto no pensamento estético quanto nas tradições musicais da Índia e do Japão ao mesmo tempo que manteve sua posição “ocidental”, de defensor da experimentação e da originalidade, tributária do modernismo e das vanguardas europeias.

Em busca de uma superação dos dilemas vividos no Brasil na década de 1940, quando os conflitos com os defensores do nacionalismo musical evidenciaram-se, Koellreutter encontra no “Oriente” a possibilidade de sair do impasse gerado pelo “desacordo entre o artista e o meio social” (1948:1), tal como havia percebido em artigo de 1948⁸, escrito logo após o *II Congresso de Compositores e Críticos Musicais* de Praga, onde os músicos “progressistas” foram orientados a desenvolver uma linguagem musical simplificada e acessível às massas⁹.

É possível concluir, nesta etapa de nossa investigação, que o diálogo com as tradições de pensamento e musicais da Índia e do Japão possibilitou a superação dos dilemas vividos no Brasil anteriormente. Assim, procurou resgatar a comunicação com um público mais amplo sem abrir mão da inovação e do experimentalismo, elaborando assim uma música nova, baseada numa estética relativista que procurou incorporar elementos de várias culturas de modo a contribuir para a construção de uma “Civilização planetária” a partir de um “processo de convergência e assimilação” (KOELLREUTTER 1983:18), que tem sido bastante questionado em nossos dias.

Referências:

- BRITO, Antonio M. Freitas. *O Golpe de 1964, o Movimento estudantil na UFBA e a Resistência à ditadura militar (1964-1968)*, Salvador, 2008. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.
- CHIAMULERA, Salette M. la; ZAGONEL, B (orgs.). *H. J. KOELLREUTTER: Introdução à Estética e à Composição Musical Contemporânea*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1985.
- GERMANA, Nicholas A. Self-othering in German Orientalism: the case of Friedrich Schlegel. *The Comparatist*, vol.34, 80-94p. 2010.
- KATER, Carlos (Org.). *Catálogo de obras de H. J. Koellreutter*. Belo Horizonte: Fundação de Educação Artística/FAPEMIG, 1997a.
- KATER, Carlos. Encontro com Koellreutter (entrevista realizada por Carlos Kater). *Cadernos de Estudo: Educação Musical*, nº 6. São Paulo: Atravez, 1997b.
- _____. *Música Viva e H. J. Koellreutter: movimentos em direção à modernidade*. São Paulo: Musa editora/ Atravez, 2001.
- KOELLREUTTER. H. J. O Músico Criador no Estado Socialista. *Boletim Música Viva* Rio de Janeiro, n. 13, 1 p., 1947.
- _____. Arte Funcional: a propósito de O Banquete de Mário de Andrade. *Boletim Música Viva*, Rio de Janeiro, n. 16, 1 p., 1948.
- _____. *A Música da Índia*. Rio de Janeiro: Embaixada da Índia, 1960.
- _____. *Estética: à procura de um mundo sem “vis-à-vis”*. São Paulo: editora Novas Metas, 1983. Tradução de Saloméa Gandelman.
- _____. *Música Ocidental & Indiana: expressões de diferentes níveis de consciência*. Texto não publicado. Rio de Janeiro, 1989.
- NOGUEIRA FILHO, Saint-Clair. *Uma Breve História da Escola de Música da UFBA* (2012). Disponível em:
<http://kezo.mus.br/2012/07/06/uma-breve-historia-da-escola-de-musica-da-ufba/>
Acesso em 19 out. 2015.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Tradução de Tomás Rosa Bueno.
- VAN DER MEER, Wim. *Hindustani Music in the 20th. Century*. New Delhi: Allied Publishers Ltd., 1980.
- WADE, B. C. *Music in India: the Classical Traditions*. Delhi: Manohar, 1994.

Notas

¹ Complementando a análise do contexto da década de 1960, A. M. Freitas Brito analisa (BRITO, 2008) as principais lutas desenvolvidas pelo movimento estudantil da Universidade da Bahia e discute sua ação política entre os anos de 1964 e 1968. Segundo ele “havia um número maior de estudantes e professores universitários que foram mapeados pelos militares na luta contra a “atividade subversiva” na Bahia” (2008: 90). Portanto, a transformação da vida acadêmica nas escolas de teatro, dança e música iniciada em 1961 com a substituição do reitor E. Santos por Fraga atingiu um momento crítico em 1964.

² Para Said, “assim como o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente” (1990: 16-17).

³ Numa definição importante do termo, Said observa que o orientalismo “não é um mero tema político de estudos ou campo refletido passivamente pela cultura, pela erudição e pelas instituições, (...) nem é representativo de algum nefasto complô imperialista ‘ocidental’ para subjugar o mundo ‘oriental’. É antes uma distribuição de consciência geopolítica em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos; é uma elaboração não só de uma distinção geográfica básica (...) como também de toda uma série de ‘interesses’ que (...) o orientalismo não apenas cria como mantém; ele é (...) acima de tudo, um discurso que não está de maneira alguma em relação direta, correspondente, ao poder político em si mesmo, mas que antes é produzido e existe em um intercâmbio desigual com vários tipos de poder, moldado em certa medida pelo intercâmbio com o poder político (...) com o poder intelectual (...), com o poder cultural (como as ortodoxias e cânones de gosto, textos e valores) e com o poder moral (...)” (SAID, 1990:24).

⁴ Para Koellreutter, “a sociedade tecnológica de massa será, sem dúvida, planetária e universal” (1983:18), sendo portanto, algo inevitável, fruto de uma marcha da história que não oferece outra opção capaz de afetar esse processo de globalização ou de gerar uma outra modernidade, na qual a tecnologia desenvolvida pelos países centrais e o sistema produtivo do capitalismo avançado pudessem ser questionados.

⁵ Na biblioteca do Instituto Goethe de Nova Délhi encontram-se disponíveis várias obras do filólogo orientalista Max Müller (1823-1900) às quais Koellreutter teve acesso. Tendo iniciado seus estudos de filologia comparativa e sânscrito na Universidade de Berlim em 1844, esse pensador defendeu uma teoria sobre as origens culturais comuns dos povos indo-europeus que, de certa forma se contrapunha às teorias evolucionistas e racistas que se desenvolviam paralelamente. Desse modo, o orientalismo germânico, desenvolvido desde o começo do séc. XIX por pensadores, artistas e filólogos como Herder, os irmãos Schlegel, Max Müller e Goethe, diferencia-se profundamente da produção britânica e francesa sobre o “Oriente”, na medida em que buscou raízes comuns entre as culturas da Índia Antiga e alemã num processo de identificação designado por Nicholas Germana (2010) como “self-othering”.

⁶ Texto manuscrito e datilografado, ainda não catalogado, obtido pelo autor dessa pesquisa no acervo da Fundação Koellreutter, atualmente situado no Centro de Documentação da Universidade Federal de S. João del Rei (UFSJ).

⁷ Em outra nota explicativa, Koellreutter esclarece que por dimensão compreende “a combinação simultânea, sucessiva ou concêntrica de sons”, sendo a monodimensional caracterizada por aquela onde há o predomínio da sucessividade, a bidimensional aquela em que predomina a simultaneidade, ao passo que na tridimensional ocorreria a convergência a um centro e a sistática ou multidimensional aquela em que haveria uma integração de elementos contrários, tal como explicam suas alunas S. Zagonel e B. Chiamulera (1985:28).

⁸ Nesse artigo, intitulado “Arte Funcional: a propósito de ‘O Banquete’ de Mário de Andrade”, Koellreutter refletia sobre a necessidade de ir além do “tão apregoado progresso na música” que teria se convertido “numa agonia tão cruel como a que aflige todos os outros aspectos – econômicos e culturais – da sociedade contemporânea”. (1948:1).

⁹ O chamado “Apelo aos Compositores e Críticos Progressistas” resultante do II Congresso de Compositores e Críticos Musicais, ocorrido em Praga em 1948 foi publicado integralmente no *Boletim Música Viva* n. 16, ago. 1948, p. 1. Ainda que não houvesse uma unicidade nas interpretações dos membros do grupo sobre as resoluções tomadas em Praga, o grupo tornou-se “Seção Brasileira da Federação Internacional de Compositores e Musicólogos Progressistas”, tal como o fato foi divulgado através desse mesmo *Boletim Música Viva*.