

Universidade de Brasília
Departamento de Música
Etnografia das Práticas Musicais Regionais
Prof. Dr. Hugo Leonardo Ribeiro
Aluno : Luis Carlos Orione de Alencar Arraes

Educação Musical e Etnomusicologia: Uma Relação (Geralmente) Harmoniosa

BRUNO NETTL

Estou muito honrado por ter sido convidado para palestrar a vocês, membros da distinta e poderosa sociedade de educadores. Como sabem, educação musical, no sentido mais específico, não é o meu campo de trabalho, mas, agora tenho estado envolvido com a ISME (Sociedade Internacional para Educação Musical), já a uns vinte anos. Então, fui convidado para presidir um comitê, cuja tarefa era fazer algo pela música mundial – provavelmente um conceito recentemente descoberto pela organização.

Apreendi muito nos prolongados debates com os membros desse comitê. Nós não realizamos muitas coisas, porém fizemos um manifesto, uma declaração política, que o conselho da ISME, logo após, adotou. No manifesto estava inclusa a recomendação de que todos os sistemas de educação musical, teriam que ter três componentes: o estudo da música erudita ocidental , o estudo de tradições musicais locais e alguma coisa da música do resto do mundo. Isso foi aceito, entretanto acho que alguns membros do conselho gostariam de ter privilegiado a tradição da arte da música ocidental, que sempre fora o alicerce da educação musical no mundo moderno.

Quinze anos depois, fui abordado pelo, então presidente, Professor Gary MacPherson, que disse algo como: “por que você incluiu a exigência do ensino da arte ocidental por toda parte?” Claramente não era mais o conceito de música mundial que precisava ser defendida, e sim, a velha tradição ocidental. Eu disse a Gary: “nós não achávamos que o conselho iria aceitar a inclusão da música mundial, se não deixássemos claro nossa lealdade aos velhos cânones.” Hoje, penso eu, esses cânones se tornaram optativos.

Assim, talvez possamos dizer que a etnomusicologia finalmente “chegou” como uma fonte de materiais musicais, idéias sobre música e formas de olhar para a música mundial. Mas na realidade, idéias que caracterizam etnomusicologia, vem desempenhando importante papel na educação musical por um longo tempo. Essa é uma história com uma narrativa interessante, mas que não é o meu trabalho aqui. Ainda assim, quero lembrar - restringindo-me a uma perspectiva européia e norte-americana, da qual sou oriundo, que tenho plena convicção que vocês, vindo de todos os continentes do mundo, poderiam fornecer muitos paralelos.

Gostaria de delinear e talvez meditar sobre, as relações entre a educação musical, num sentido mais amplo, e a etnomusicologia. Eu gostaria de dizer algumas palavras

sobre questões de estética como um impulso para ambos os nossos campos, a natureza do mundo da música; a importância da autenticidade, a importância da música para compreensão da cultura. Que tipo de pessoas somos? Estamos fazendo bem a alguém?

1. Questões de Estética

Eu não tenho certeza sobre o que os educadores musicais do mundo têm em comum, mas eu acho que uma coisa que eles desejam transmitir aos seus alunos é a crença de que a música é, em certo sentido da palavra, linda. Eu não vou entrar na definição de beleza, mas, em alguns aspectos, fazer música é, juntamente com tudo o mais, uma experiência estética. Música é, numa terminologia americana, engraçada, agradável, algo que se gosta, que se ama. Quando comecei a estudar etnomusicologia, minha primeira experiência foi ouvindo música dos Nativos Americanos da Planície. Nessa altura, a última coisa que eu teria dito foi que eu considerava aquela música bela. Isso poderia ter acontecido mais tarde, e certamente, de várias maneiras, seria considerado uma experiência estética. Eu não estou falando sobre a beleza intrínseca. O ponto é que para os etnomusicólogos, naquele momento, certamente o que era importante sobre aquela música era que ela representava uma cultura Americana Nativa, que era importante para o seu povo, fazendo parte de suas realizações e nos transmitindo coisas sobre seu mundo.

Se os meus colegas envolvidos com Bach e Stravinsky me perguntassem se gosto da música desses autores eu os diria que esta é a pergunta errada. Então, se eu me compromettesse em mostrar algumas dessas gravações para crianças em idade escolar, por exemplo, não seria capaz de dizer-lhes: “vejam como são bonitas essas músicas.” Etnomusicólogos tinham a tarefa de mostrar que música era um negócio sério, que para a maioria dos povos do mundo, foi muito mais longe do que ser simplesmente algo para desfrutar. Mas muitos educadores musicais, pelo menos na América do Norte, têm tentado ajudar seus alunos a apreciar a música de outras culturas, tornando-a mais parecida com a sua própria música, acrescentando harmonia ou acompanhamento de piano, simplificando o ritmo, e assim por diante.

Eu não clareza a respeito das datas referentes ao início da etnomusicologia na Europa, e falar a respeito dos ancestrais dos vários etnomusicólogos do mundo, não é uma tarefa fácil. Entretanto, um dos heróis de nossa cultura, Erich von Hornbostel M., empreendeu uma palestra proferida e publicada em 1905 (ver Hornbostel 1904-05), na qual afirmou que seus principais problemas foram a compreensão das origens e evolução da música, e a compreensão da natureza da beleza musical.

Eu sempre quis saber como foi que a maioria dos etnomusicólogos pareciam não acompanhar o componente “beleza”. Eu acho que porque eles se ocupavam com questões estéticas como também com uma cultura específica. Eles diriam, “se você, Americano ou Europeu, não gosta por exemplo, de uma música aborígina com o didjeridu australiano, isso é irrelevante. Você não entende a linguagem musical dos aborígenes E, como uma questão de fato, se você gostar dessa música, também é irrelevante, pois você provavelmente, vai gostar por razões erradas”.

Assim, parece que os educadores musicais e etnomusicólogos se aproximaram da música a partir de perspectivas opostas. Bem, meu trabalho aqui é trazer, na medida do possível, uma harmoniosa convivência entre educação musical e etnomusicologia. Nas últimas décadas, muitos etnomusicólogos passaram a olhar para a sua música mais como alguma coisa que eles gostam, do que como algo que os informa intelectualmente.

Um de meus colegas de departamento, um homem muito envolvido com a antropologia da música, quando lhe perguntei o que foi que tinha determinado a sua área de interesse, me disse: "Foi sempre a música em primeiro lugar, você tem que estar "ligado" na música, então os outros interesses começam a ser gerados". E, na verdade, o fato de que, cada vez mais, etnomusicólogos se envolvam com o estudo de performance em seus trabalhos de campo, os leva a sentir a música como seus colegas do conservatório sentem Chopin e Mozart.

Mas ao mesmo tempo eu acho que os educadores têm percebido que a música pode ensinar muito além do ouvir, apreciar ou fazer sons agradáveis. Cada vez mais, eles descobrem que aprendem sobre as pessoas através da música, que muitos povos do mundo expressam as coisas importantes sobre suas vidas e sua cultura através da música. E assim, enquanto etnomusicólogos, talvez, sejam cada vez mais humanistas em seus corações, educadores musicais têm sido, pelo menos durante um aparte do tempo, antropólogos da música.

2. Qual a Natureza do Mundo Musical?

Nós, educadores musicais no sentido mais amplo, já percorremos um longo caminho. Nós não pensamos mais que o mundo ideal iria deixar de lado toda a música folclórica e popular, e viver inteiramente dos grandes clássicos europeus. Se eu entendi corretamente, a ISME já não exige mais que todos saibam Bach e Beethoven. Tenho a sensação de que esta é uma conquista relativamente recente.

Deixe-me contar sobre a minha primeira experiência com a ISME. Em 1991 tive a honra de fornecer um endereço em Seul, em uma reunião na qual a música coreana de fato seria caracterizada. Um festival de tradição coreana, principalmente de música clássica.

Minha palestra foi intitulada "Etnomusicologia e o Ensino de Música do Mundo", e meu argumento e, a maioria das discussões no encontro, dizia respeito à preservação e apresentação da música não ocidental autêntica para estudantes de música em toda parte. O mundo musical nesse encontro, foi constituído por um grande número de músicas distintas. A música pode ser universal para a humanidade, mas, para o poeta Longfellow, a música não é a língua universal da humanidade, e sim, um grupo de línguas distintas, ou melhor, de sistemas de comunicação. Cada qual integrado e unificado, e todos devem ser aprendidos. Além disso, a atitude geral aceita foi que, embora existam essas músicas não-ocidentais, a música clássica ocidental era distinta e diferente, e estava em uma categoria separada.

Lembro-me de uma cassete com 20 exemplos de 15 segundos para ilustrar a diversidade musical do mundo, e eu fiquei surpreso ao encontrar alguma controvérsia quanto à adequação de colocar música popular búlgara, um trabalho chinês para San-Shien, o coral Sul Africano "Ladysmith Black Mambazo", e música persa no santour (o saltério martelado em formato trapezoidal) próximo a um estudo de Chopin. Gostaria de saber se você hoje teria o mesmo desconforto; suspeito que não.

Considerando o mundo da música como um grupo de diferentes sistemas musicais, cada um com seus limites, independentes e distintos, o encontro foi uma visão progressista de música do mundo. De certa forma, eu ainda acho que isso é útil, embora não seja realístico. A natureza do mundo musical de hoje é diferente e, talvez a do mundo musical de 20 anos atrás, também o seja.

Eu não tenho certeza exatamente como seria quantificar este tipo de declaração de mudança e de diferença, mas é minha firme convicção que fronteiras entre músicas estão muito mais indistintas e fluidas, bem como a integridade de cada música do mundo, está muito menos firme, do que muitos de nós acreditamos. Eu suponho que sempre tenha sido assim, mas é certamente muito mais agora. Eu não sei se eu posso convencê-lo.

É uma peça de música no gênero conhecido como "rock indígena norte-americano na sua essência, verdadeiramente nativo Americano, ou ocidental, ou é uma mistura com um pouco de influência africana? Ou, é o concerto para violino de Mozart, apelidado de turco, simplesmente uma obra de música ocidental com referência a idéia de alguém sobre música turca, ou poderia ser (ter sido) considerado, do ponto de vista turco, uma obra que mostra o alcance da cultura turca antes de 1800?

Há muito a ser discutido sobre esse assunto, você pode não concordar com as minhas implícitas interpretações. Mas o ponto de vista que eu estou tentando mostrar é que talvez hoje, e provavelmente já por algum tempo, a música do mundo seja um mix cultural de estilos. Toda música tem influências de outras culturas. Se você concorda com isso, o que isso pode nos sugerir como professores de música, em todos os níveis?

Eu não deveria dizer a vocês o que fazer, mas eu tenho a sensação de que grande parte da energia do ensino da música (e eu percebo que esta é uma incrível generalização) tem sido dedicada à exposição da música como um fator importante na identidade étnica, cultural e nacional. Nos Estados Unidos, certamente, nos últimos tempos, temos despendido muita energia provando a nós mesmos que existe uma música americana diferente, uma voz americana distinta na música. Minha experiência é limitada, mas eu tenho a sensação de que esta tem sido a atitude no ensino da música em outros lugares também.

Talvez devamos enfatizar a perspectiva oposta, de que a música é um dos domínios da cultura que estabelece e expressa relacionamentos culturais, não porque a música é “a linguagem universal” que todos podem entender, mas porque a música expressa e interpreta relações entre as culturas e sociedades. Estou ou não falando aqui sobre harmonia, o tema principal desta conferência?

Curiosamente, foi relativamente a pouco tempo que os etnomusicólogos começaram a estudar, em trabalhos de campo, os caminhos através dos quais diferentes povos ensinam e aprendem música. Hoje, me parece que compreender a maneira pela qual uma cultura é transmitida, se é que posso dizer assim, é realmente fundamental para a compreensão de sua música. O que é transmitido - tons, ritmos, a necessidade de ser consistente, ou a necessidade de sempre variar, e a maneira que essas peças são divididas para o ensino, exercícios especiais - parece-me que tudo isso é parte da essência da música.

Até os anos 1970, muitos etnomusicólogos estavam satisfeitos em dizer que as pessoas aprendiam música simplesmente por hábito, de rotina. Bem, essa é uma área na qual educadores musicais, pesquisadores em educação musical, nos seus detalhados estudos a respeito de como as pessoas, de uma cultura específica, ensinam e aprendem, estavam, no meu ponto de vista, completamente à frente da etnomusicologia.

Com esse discurso, você pode pensar que eu desisti de conceitos como tradição e autenticidade. Mas devo dizer-lhe que o que me excitou ao estudo da etnomusicologia, que comecei 60 anos atrás, foi sempre, não a unidade do mundo música e seus universos, mas sim a enorme diversidade de músicas do mundo, seus diversos sons, e a diversidade de idéias sobre o mundo. E assim eu sempre me alternei entre um sentido de ciência e objetividade, e uma sensação de que cada sociedade interpreta o mundo a sua

própria maneira. Na antropologia americana costuma-se dizer: interpretações “etic e emic”, (para explicações sobre estes termos, ver Nettl 2005, 186-87).

E assim, eu vejo a natureza do mundo musical como dominado pela combinação de culturas. Mas se as fronteiras entre as músicas são flúidas, então é importante também aceitar a noção de que cada sociedade pode ter a sua própria concepção do mundo musical.

Deixe-me retornar a minha primeira área de estudos: a música dos povos nativos americanos. Para alguns povos, como por exemplo, os Havasupai do Grande Canyon, o universo musical é vasto. Para eles a música já existia antes de haver seres humanos; espíritos pré-humanos cantavam um para o outro, mas não falavam. Mas isso foi igualmente limitado. Todas as músicas já existiam no cosmos, à espera de serem descobertas por compositores humanos.

Os *Blackfoot*, com os quais eu trabalhei, viam a música como algo vindo de fontes sobrenaturais, sem limites. Os homens têm visões em que espíritos, geralmente animais, lhes ensinam novas canções. Teoricamente, um homem pode ter um número ilimitado de visões, e aprender um número ilimitado de canções. Novas músicas sempre podem ser criadas, esta visão é um pouco semelhante à visão ocidental de composição.

Mas o povo *Blackfoot* hoje vê a música como bifurcada - música aborígina e música branca - a primeira principalmente espiritual, e a segunda difícil, principalmente técnica, ou mesmo tecnológica (para uma discussão mais aprofundada dos conceitos deste parágrafo, consulte Nettl 1989, 58-65).

Na cultura moderna americana, como um exemplo adicional, o universo musical é infinito. Qualquer som, som de um animal, ruído industrial, pode ser considerado música se estiver inserido num contexto sócio-musical, como por exemplo, um concerto ou uma gravação. Por outro lado, quando vivi no Irã, a 35 anos atrás, descobri que lá a questão era complicada. Certos tipos de expressões sonoras que para mim eram musicais, para os iranianos eram consideradas como pertencendo ao conceito, *Khandan*, o que significa: lendo, recitando, cantando explicitamente.

O que eu estou tentando dizer é que cada cultura tem sua própria concepção do universo musical. Eu sempre achei isso maravilhoso, apoiando minha concepção de que o mundo musical é infinitamente variável. Eu não tenho certeza se os professores de música nas escolas acreditam que este seja um ponto de vista a se considerar. Eu acho que não só é significativo que as músicas do mundo sejam diferentes, mas também que as sociedades do mundo tenham idéias, às vezes, radicalmente diferentes sobre música.

Mas é claro que nos deparamos com um conflito de idéias aqui. Devemos nós educadores enfatizarmos as diferenças entre as músicas? Podemos dizer que desejamos que os povos do mundo vivam em harmonia na música, sendo a harmonia a compreensão das diferenças? Ou devemos ficar com a velha noção de música, a linguagem universal da humanidade, e enfatizar o que eles têm em comum? Quero dizer educadores no sentido convencional, e etnomusicólogos como educadores. Você pode ver que os nossos dois campos enfrentam questões semelhantes.

3. Uma questão relacionada: autenticidade e tradição

Mas há também a questão da autenticidade e tradição. Quando eu era estudante, desculpe-me por estar sempre me referindo àqueles velhos tempos, meu professor, George Herzog, um húngaro muito influenciado por Béla Bartók e Zoltán Kodály,

queria ter certeza de que seus alunos não-ocidentais e de músicas folclóricas entendiam a importância da autenticidade (Reed, 1993; Herzog 1950). Ao estudar música Africana, por exemplo, ele não queria que a gente tivesse muito interesse em música popular porque combinava velhas tradições africanas com instrumentos ocidentais, e também porque ritmos africanos foram sendo simplificados para serem mais compatíveis com as práticas rítmicas ocidentais (Nettl 2002, 79-81). Ele nos disse que Bartók estava interessado em garantir que as pessoas, na Hungria e em outros lugares, não pensassem que a música da Roma Húngara fosse a verdadeira música folclórica húngara, e que a música nas categorias , que ele chamou de velho e novo estilo, fosse verdadeiramente autêntica.

Em parte, essa noção de autenticidade nos leva de volta à consideração do mundo da música como um grupo de músicas distintas. Mas não foram somente os etnomusicólogos que se preocuparam, em demasia, com a autenticidade, ou com a coleta e preservação da verdadeira música de uma determinada sociedade. Por exemplo, outros interessados em música popular, organizadores de festivais, músicos populares urbanos, também sentiram que tinham uma participação importante neste processo.

. Na verdade, quando eu era um estudante tive a oportunidade de fazer cursos na disciplina de folclore , na ocasião comecei nos Estados Unidos. E um dos temas constantemente debatido era a autenticidade. É uma determinada peça de folclore autêntico? Como se pode afirmar? É necessário que seja em tradição oral? Qual a mínima idade que essa peça deve ter? Podem, as pessoas na sociedade moderna, criarem um folclore autêntico? (ver Thompson 1952).

Até agora, consideramos que é uma questão insolúvel, um ponto discutível. Folclore e música popular não são intrinsicamente diferentes em outra literatura ou música. O fato de terem sempre existido na tradição oral, os fazem simples como a grande maioria da música do mundo. Isso me remete a uma outra área relacionada a autenticidade: a intrínseca diferença entre música em partituras e música na tradição oral. Talvez esse seja um tema em que etnomusicólogos e educadores musicais não estejam completamente a vontade , um em relação ao outro.

Esse é meu ponto de vista e espero que esteja certo. Educadores musicais na Europa, no hemisfério ocidental, e acho, em todos os outros lugares, consideram bastante importante que seus alunos aprendam a notação musical européia. Acho que a habilidade de se ensinar música de ouvido , pela tradição oral, não está sendo devidamente valorizada. Mas se, como já foi dito, um importante achado da etnomusicologia é a aprendizagem da música de ouvido, então não deveríamos nós, que estamos tentando ensinar de um modo universal, sermos mais fiéis a essa questão? Você me responderia: se a notação musical traz bons resultados , por que não usá-la? (Afinal de contas, é isso).

Mas uma qualidade particular das músicas populares ocidentais, é sua fluidez, sua variabilidade, elementos que poderiam desaparecer com a total dependência de partituras. E outro exemplo: Se os americanos nativos das planícies acreditam que se aprende uma canção em uma audiência, não deveríamos tentar fazê-lo com nossos alunos, ou pelo menos submetê-los a uma apreciação, se essa música entra na sala de aula? Tenho certeza de que todos podem pensar em exemplos paralelos, em qualquer uma das culturas do mundo.

Ao expandir o horizonte musical dos alunos, e não estou me referindo somente a crianças, devemos ir além de encontrar formas eficientes de transmitir e internalizar o som da música, as notas. Podemos trabalhar conceitos tais como tradição oral e a existência de várias variantes no executar de uma música. A coisa mais óbvia que vem em mente, são as variações das canções populares européias. Mas, também na música

clássica do sul da Índia, cada musicista tem sua própria performance ao interpretar grandes compositores do século XIX como, Tyagaraja and Dikshitar. Esses intérpretes, não se apresentariam, de forma alguma, da mesma forma e nenhum deles se rotularia mais autêntico que qualquer outro.

O fato de que todos tenham sua própria versão faz parte da autenticidade da música. Na minha época de estudante, é claro que se dava muita ênfase a autenticidade. Hoje os etnomusicólogos a dedicam pouca atenção e, muitas vezes, consideram a autenticidade como uma idéia em desuso e até mesmo obsoleta. Em grande parte tenho que concordar. Como já destaquei, o mundo da música de hoje é composto de uma grande gama de fontes multiculturais. A idéia de que existe uma pura música popular checa, uma pura música indígena navaja ou ainda uma música indiana carnática pura, é uma noção imaginária. Então, o conceito de autenticidade ainda tem relevância?

4. Entendendo a Música, Entendendo a Cultura

Agora, eu gostaria de levantar outro assunto, os usos da música para o entendimento da cultura. Deixe-me começar voltando bem atrás, numa definição de cultura do estudioso B. Tylor: “Cultura é todo um complexo, incluindo o conhecimento, crença, arte, moral, leis, costumes e quaisquer outros hábitos ou capacidades adquiridos pelo homem como membro da sociedade ” (Tylor 1871, 1). Reformulando de uma maneira um pouco mais moderna: “cultura seria o método pelo qual nós aprendemos as maneiras de interpretar o mundo, as regras de comportamento, através das pessoas com quem vivemos e fomos educados”.

Notem por favor, que Taylor incluiu a arte, eu vejo isso como um caminho pelo qual as pessoas interpretam o mundo. De um modo bastante específico, o conceito de cultura está ligado ao conceito de sociedade. Cada sociedade tem sua própria cultura, sua própria arte, sua própria música. Pessoas em uma sociedade têm concepções definidas a respeito de regras de relacionamento com parentes e sabem quais músicas e estilos musicais agradam a eles e ainda quais outros estilos, seus parentes conhecem, mas não o dizem. Até mesmo em grandes e complexas sociedades, esse tipo de limitação existe.

Mas no mundo moderno, você não aprende somente sua própria cultura, também aprende outras e, a música é um importante meio de definição e aprendizado de culturas de determinadas sociedades. Quando me refiro à sociedade, estou apontando, não somente para grupos definidos por uma língua, mas também, para grupos de uma mesma classe social, mesma ocupação, religião e, com destaque, mesma faixa etária. Se você quiser compreender seus filhos adolescentes, talvez tenha maior êxito compreendendo a música que eles ouvem.

Eu acho que, o que foi dito acima, é bastante óbvio para professores de música. Os etnomusicólogos, só a pouco vieram a dar importância à cultura de grupos, sociedades, que vivem perto uma da outra em centros urbanos: minorias de todos os tipos, pessoas provenientes de diásporas, elites artísticas, juventude, terceira idade.

Mas quem tem o direito de definir o que realmente pertence à cultura de um povo? À música de um povo? Eu quero relatar vocês sobre uma experiência que tenho lembrado por décadas. Eu estava no Irã, estudando música clássica persa, tendo aulas e também obtendo instrução teórica de um grande mestre, o Dr. Nour-Ai Boroumand (ver Nettl 2002, 138-45).

Em determinado momento, ele me disse: "Você sabe, o Dr. Nettl, você nunca vai entender essa música." Eu pensei que ele estava me repreendendo por não praticar o suficiente, mas ele disse: "sobre esta música, você pode ser capaz de analisá-la e entender os motivos, os desenvolvimentos, as estruturas. Mas existem coisas, sobre ela, que qualquer lavador de janelas desse edifício sabe que você nunca vai saber. Ele estava descrevendo para mim minhas limitações como um *outsider*."

Os etnomusicólogos têm estudado música com uma postura de *outsider*. Eu acho que eles têm sido geralmente pessoas responsáveis, intelectual e politicamente falando, mas às vezes acontecem discussões curiosas, como quando um cantor nativo cantou uma canção de boa fé, apenas para encontrar a si próprio e foi corrigido pelo pesquisador: "Essa não é uma música adequada de seu povo." Tenho que confessar que etnomusicólogos ocidentais têm, às vezes, atuado inspirados em seu próprio governo, e acabam considerando investigações de culturas não ocidentais e culturas rurais como pertencentes a eles próprios.

Aos poucos, os músicos das sociedades investigadas começaram a dizer coisas como, "por que não realizamos estes estudos de nós mesmos, afinal, esta é a música que pertence a nós, e nós a compreendemos melhor que ninguém." Bem, com certeza, as nações do mundo começaram a produzir etnomusicólogos que principalmente estudam a música local. Na verdade, a idéia de enfatizar a própria nação é um costume comum estabelecido.

A um pouco mais de vinte anos atrás, em uma conferência de estudiosos dos Estados Unidos e da antiga União Soviética, notamos o contraste: todos os americanos tinham feito trabalho de campo na África, América Latina e Ásia. Enquanto todos os estudiosos soviéticos haviam trabalhado em suas próprias repúblicas, mas provavelmente como outsiders. Lembro-me de ouvir o professor Oskar Elschek, um estudioso da Eslováquia que passou sua vida fazendo coleta de canções folclóricas na Eslováquia, dizer algo como: "Sim, esse é o meu país, mas para esses aldeões, sou sempre um outsider, um outsider cultural da cidade grande."

Então, não é melhor nos fixarmos em nosso próprio quintal? Bem, nós devemos certamente incentivar os estudiosos em todas as nações, sem nos importarmos da onde somos, devemos compartilhar todo conhecimento e técnicas que tenhamos. E, falando agora como um educador, devemos incentivar o desempenho, o desenvolvimento e a compreensão da música indígena de todas as nações. Paralelamente, faremos melhor se não desistirmos de ultrapassar as fronteiras.

A disciplina chamada agora de etnomusicologia, foi em um tempo chamado "musicologia comparada." Não porque gastamos nosso tempo fazendo comparações para determinar quem tem a melhor música ou fazendo comparações em geral. "Comparada" era uma palavra código para intercultural, ou multi-cultural, ou "a partir de uma perspectiva universal." O termo foi abandonado, em parte por razões políticas, e em parte porque o estudo da música na cultura, as idéias sobre música e os usos e funções da música em cada sociedade, gradualmente, começaram a se sobrepor ao interesse na transcrição e na análise da música.

Mas eu acho que seria um erro desistir do estudo da música do "outro". Um equilíbrio entre a visão de um pesquisador "insider" e a visão de um pesquisador "outsider", nos daria um panorama mais equilibrado das músicas do mundo. Como cidadãos do mundo, sabemos que as experiências musicais, intercâmbios musicais, têm sido com frequência de vanguarda na compreensão intercultural.

Aqui na China eu não tenho que dar exemplos. Em um nível de populações menores, muitas tribos nativas americanas, originalmente de culturas bastante díspares,

foram atraídas para um movimento de índios americanos unidos, particularmente, pelo desenvolvimento de cerimônias intertribais laicas conhecidas como *powwows*.

5. Que tipo de gente somos nós? Estamos fazendo o bem a alguém?

Minha intenção era, nesse ponto do texto, comentar sobre a questão da mudança musical, e o papel da música como uma expressão da sociedade e do indivíduo, mas já toquei nesse assunto. Eu deveria concluir dizendo uma palavra sobre nós, etnomusicólogos, porque eu continuo a pensar que parte do meu trabalho aqui é dizer algo sobre como trabalha a mente dos etnomusicólogos. Eu tenho que perguntar, que tipo de pessoas somos nós? E se estamos fazendo bem a alguém? Provavelmente é uma pergunta que o educador de música também faz a si mesmo, de tempos em tempos.

Conversas que tive com pessoas em outras esferas da vida, muitas vezes começavam com: "o que é você está tentando aprender?" e terminavam com: "você está fazendo alguma coisa boa?" Eu tenho tocado em algumas das coisas que estamos tentando aprender. O que nós, etnomusicólogos, estamos fazendo de bom? Eu poderia fazer uma lista de atividades e realizações. Temos, agora, algo reconhecido como etnomusicologia aplicada, que tenta usar os resultados de nosso campo para ajudar a questões de pobreza, conflito, medicina, e muito mais.

Etnomusicólogos têm ajudado músicos de muitas culturas a melhorarem sua sorte, com criação de turnês de concertos, e oportunidades de ensinar em instituições. Em tudo isso, com certeza, eles tiveram que violar um princípio básico da pesquisa de campo: faça tudo que puder para não perturbar a vida de seus anfitriões, não se impondo sobre a vida musical e social.

Claro que em última instância isso é impossível. Meu falecido colega Alan Merriam falou sobre sua visita a uma aldeia em Ruanda, onde ele já havia estado catorze anos antes. Ele queria saber o que, na história, havia acontecido. Descobriu que para os moradores, o evento mais importante na história musical da cidade, tinha sido a visita de Merriam (Merriam, 1977).

Bem, acho que a produção de conhecimento é em si uma coisa boa, as pessoas podem fazer com ela o que quiserem. Felizmente, educadores musicais têm sido capazes de usar o que os etnomusicólogos aprenderam a desenvolver em seu próprio campo de trabalho. Na minha opinião, também etnomusicólogos desenvolveram uma atitude política benéfica. Helen Myers em seu compêndio, "Etnomusicologia: Uma Introdução" (Myers 1992, 15-16), define os etnomusicólogos como os grandes igualitaristas da musicologia.

De um lado, cada estudioso está ansioso para defender a música de seu próprio povo como única e especial, por outro lado, nenhum etnomusicólogo irá classificar a música de sua cultura como superior à música da cultura de um colega. E assim, se as músicas com as quais me identifico mais são: a música clássica europeia dos séculos XVIII e XIX, especialmente música Checa, as canções de nativos americanos, a música clássica do Irã e Sul da Índia, não posso afirmar que, essas músicas, são intrinsecamente, ou esteticamente, ou moralmente superior às músicas de arte popular de muitas nações da Ásia e da África.

Eu acredito firmemente que, em certos aspectos importantes, todas as músicas são iguais. Cada uma das culturas do mundo, tem desenvolvido a sua música para servir as suas necessidades. E, à medida que cada cultura é submetida à modernização, absorve o

que quiser ou precisar de outras músicas, outras culturas com as quais trava contato, combinando, sintetizando, fundindo. Tudo isso é a nova autenticidade.

Alguns educadores de música - sou particularmente familiarizado com o trabalho de Patrícia Campbell (1991), Barbara Lundquist (Lundquist e Szegö 1998), e Schippers Huib (2010) - têm olhado para suas próprias atividades através de uma lente etnomusicológica. Eu acho que das diversas disciplinas na academia musical, educação musical e etnomusicologia tiveram uma relação especial. Comissões mistas, sessões conjuntas, abordagens comuns, tais como a "mãos na massa", método de transmissão de conhecimento musical, e muito mais. Nós aprendemos muito uns com os outros, e temos muito mais a aprender.