

JARBAS MACIEL

Musicologia: Oportunidade para a Universidade Brasileira

MÚSICA, ANALISADA de um ponto de vista estritamente filosófico — o que equivale a dizer que a generalização de seus conceitos fundamentais foi levada a seus limites extremos — surge como uma manifestação cultural cujas raízes são duplas. Uma ramificação afunda-se nos domínios da atividade estética, ou seja, nos domínios da Arte propriamente dita. A outra ramificação está orientada em direção aos domínios da atividade científica. Música: arte e ciência.

Entretanto, o que se tem observado em sua longa e relativamente lenta evolução histórica é que somente a raiz estética — música como arte — foi desenvolvida com ampla liberdade e, como não deixa de ser curioso observar, com um zelo e um ciúme já tradicionais. A raiz científica da Música tem sido, conseqüentemente, obscurecida, por vezes evitada, segregada até e, por fim, relegada a uma categoria de inferioridade perfeitamente anacrônica. É, hoje em dia, unicamente objeto das atenções e dos cuidados de fabricantes de instrumentos musicais, de engenheiros que dirigem "studios" de gravações eletro-mecânicas na América e na Europa e, finalmente, de um reduzido número de compositores e investigadores que procuram abrir novos caminhos estéticos com a Musicologia. Afora essas exceções, a pesquisa dos fundamentos científicos da Música tornou-se, para o grande público, um verdadeiro "tabu". Ninguém — nem mesmo o filósofo — se sente mais à vontade para discutir, comparar, especular, pesquisar enfim tais questões. E não parece haver argumento capaz de afrouxar estes preconceitos

centenares arraigados na mentalidade geral. Para os que sustentam semelhante posição — a grande maioria, aliás — Música, como de resto tudo o que cheirar a criação artística em geral, é algo intocável. Santuário que se deve observar à distância. A obra extensa dos grandes compositores é museu indevasável, misterioso e representa um amontoado de conquistas de cujo caráter fixo, imutável e eterno não se pode duvidar, nem mesmo cientificamente. Seria atrevimento, irreverência ou profanação impertinente. É como se todo um considerável setor do pensamento filosófico — a Estética, pura e aplicada — tivesse parado no século XVI e, ignorando Bacon e toda a grande revolução cultural que êle trouxe e que tem se desenvolvido sem perdas consideráveis de continuidade até os dias atuais, tivesse radicalizado suas posições em tôrno de um obscurantismo medroso, de um alheamento estúpido às tremendas mudanças da realidade histórica e social que aí está, efervescente como nunca, profundamente fértil e trazendo dentro de si os germes poderosíssimos de uma época de grandes conquistas para a Humanidade. Observe-se como os demais campos da investigação filosófica evoluíram e se tornaram independentes, a partir de então, constituindo as chamadas ciências particulares. Novos horizontes seriam, mais tarde, desbravados, como é o caso da Sociologia e, de um modo geral, das Ciências do Homem. Mas não assim com respeito à Estética. Esta nunca se especializou e nem vingou abandonar, de um modo geral, sua posição tradicional que, remontando à pró-

pria Antiguidade Clássica, estacionaria de uma vez por tôdas no estágio em que se achava ao abrir do século XVI. Limitou-se, quando muito, a adotar uma posição teórica e idealista em face da produção artística da humanidade — produção esta que se desenvolvia independentemente mesmo de qualquer auto-reflexão de caráter filosófico — numa evidente prova de seu isolamento medroso diante da realidade histórica e social. Conseqüentemente, hoje, a Estética (com raras exceções que se devem agradecer principalmente a alguns não-estetas ilustres, dinâmicos e realistas) limita-se a observar passivamente os resultados da produção artística contemporânea, chegando sempre *depois* e atrasada, com seus julgamentos amiúde *verbais* e subjetivos que sômente concorrem para aumentar a onda de obscurantismo inútil que parece envolver o campo da criação artística. Em Música delineou-se, fracamente, a única reação concreta, dentro dos domínios da Estética, a semelhante estado de coisas: surgiu a Musicologia, a partir dos fins do século XIX.

Musicologia — ciência da Música. Apesar de ter nascido um pouco tarde, com a instituição em 1878 de um curso oral de História da Música no Conservatório Nacional de Paris, com a fundação em 1895 da famosa "Schola Cantorum" e com a especialização crescente dos estudos de etnologia que indicavam claramente o nôvo ideal particularista que se apossava da Antropologia e da Sociologia, a Musicologia tem se constituído talvez no único ramo autêntico de investigação estética aplicada. Suas investigações têm caráter concreto e significação objetiva, dado que suas ramificações a relacionam com departamentos de conhecimento cuja importância é decisiva para a interpretação do homem, da sociedade e da natureza. Além disso, abre novos campos de investigação, relacionando com a Música várias ciências especializadas e aparentemente afastadas dos domínios da Estética. Parte da Física, que lhe dá subsídios para o estudo da Acústica. Liga-se à Fisiologia, com o estudo do aparelho vocal e auditivo, e à Psico-fisiologia, com o estudo da mecânica de reações sensoriais e perceptivas diante dos estímulos sonoros e rítmicos. Envolve um vasto campo de estudos a bem dizer virgens no campo da

Psicologia, aspecto êste que parece mais direta e fundamentalmente ligá-la à Estética propriamente dita. Junta-se à chamada Métrica, com o estudo matemático das chamadas configurações rítmicas temporais. Associa-se à História, para a qual contribui decisivamente com os estudos litúrgicos e de cunho nacionalista. Representa, por fim, departamento fundamental das Ciências do Homem, trazendo, com os estudos sôbre o folclore de todos os povos do mundo e com os chamados levantamentos musicográficos (gammas e escalas regionais) das mais variadas regiões do globo, uma contribuição preciosíssima para a Etnologia. Ainda, é possível que a pesquisa musicológica chegue a evidenciar, com um respeitável apóio científico particular e filosófico (estético), a pretendida união de tôdas as artes.

Seja como fôr, o fato é que a Musicologia continua a ser, ainda hoje, mal conhecida e instintivamente evitada pelo grande público consumidor dos produtos finais da raiz estética da Música. É o velho preconceito em ação, que já começa a fazer lembrar certo hipotético atavismo a condicionar tôda a mentalidade musical do Ocidente civilizado dentro dos moldes europeus. O grande público musical ainda continua a temer a outra face da moeda, isto é, tudo o que se relacionar à raiz científica da criação musical. Pelo que nos propomos a mostrar, neste breve estudo, como semelhante atitude é falsa, inautêntica, ilusória, idealista e, por fim, inútil ao progresso mesmo da Música como um todo.

É que êste mesmo público — musicalmente alienado — não sômente *consome* os produtos acabados de uma intensa elaboração musicológica mais ou menos inconsciente mas, através de suas próprias tendências para o que é nôvo, para a renovação refrescante de velhas formas musicais do passado, *contribui* êle mesmo, inconscientemente, para a realização das inúmeras conquistas musicológicas e musicais que têm sustentado nos ombros o que de evolução a Música tem experimentado nesses últimos cem a duzentos anos. Trata-se, portanto, de fazer vir à luz — e principalmente aos olhos do público — tôda essa intensa elaboração musicológica, trocando em miúdos os resultados dessas conquistas lentas mas certas que têm impulsionado

para adiante a criação musical em todos os níveis (popular, semi-popular, técnico-programático e erudito) com bases diretas ou mais ou menos indiretas no folclore. A "alienação" musical dêsse público ressalta clara como cristal quando se o vê precisamente contribuir, sem a mínima consciência disso, para realizar na prática musical o que se entende por inovação rítmica, melódica ou harmônica de formas presentes na tradição ocidental ou de caráter estritamente regional ou mesmo local. Nós temos, aqui no Brasil, um exemplo notável disto que acabamos de dizer com a chamada "bossa nova" em nossa música popular. O ritmo típico "bossa nova" é a realização de um grau a mais de assimetria rítmica dentro do ritmo de samba tradicional, com bases diretas em certas variantes de um ritmo chamado "xambá" nos nossos terreiros de xangô e camdomblé. É inovação rítmica legítima, perfeitamente enquadrada dentro das tendências atuantes da evolução musical afro-brasileira. É não somente um fato musical impressionante, como também uma prova soberba de nossa vitalidade musical. Música no Brasil — seja ela popular ou erudita — é algo vivo, atual, dinâmico, autêntico. A chamada "bossa nova" é, ao mesmo tempo, etnológica, histórica e socialmente autêntica e válida. Isto principalmente quanto ao seu fraseado rítmico, de efeito africano direto. Quanto à melodia e à harmonia, representa a "bossa nova" uma fusão a princípio desconcertante e improvável de duas correntes ou tendências atuantes no seio da música brasileira. Uma, que procura restabelecer uma linha melódica recortada, parecida com a antiga serenata romântica de nossa música popular de 40 a 50 anos atrás. A outra, que superpõe a essa melodia recortada, rebuscada à vezes, uma harmonia essencialmente cromática, riquíssima e de um poder antes nunca visto em nosso populário. É uma harmonia difícil, às vezes, para o ouvido do povo ainda não acostumado, por conter um alto teor de tensão dissonante e uma densidade sonora mais complexa do que a utilizada por Debussy ou Ravel.

É como se o povo sentisse em que direção deve marchar o progresso, a renovação dessas formas já estabelecidas por um passado musical mais ou menos contínuo e, com as

próprias mãos, sem o saber, molda através de seus autênticos representantes — os verdadeiros compositores (populares, semi-populares e eruditos) que têm realmente o que dizer — os destinos da canção brasileira. É que a Música, como tudo o mais, não pode parar historicamente. Avança, como na "bossa nova", através de uma estranha alquimia: mistura do *velho* (linha melódica recortada, à maneira de nossas antigas serestas, que imortalizaram um Xisto Bahia, um Heitor dos Prazeres ou um Ernesto Nazaré) com o *novo* (estrutura harmônica vertical cromática, mais densa do que as harmonias dos impressionistas franceses). A períodos de relativo desfazimento, como ocorreu logo após a Segunda Guerra com a excessiva influência norte-americana (veja-se a ausência de ritmo, por exemplo, em toda a produção popular dominada por Dick Farney e Lúcio Alves), impõe êsse mesmo estranho alquimismo períodos de afirmação do nacional (veja-se, na "bossa nova", uma retomada de marcação rítmica extraída ainda morna de nossas raízes culturais africanas). Situações como essas evidenciam, antes de tudo, vitalidade musical de um povo. Não admira que, neste momento, a música popular brasileira — e não somente nossa música erudita — tenha tomado conta das platéias européias. Guerra Peixe, em reportagem radiofônica recente, após classificar a chamada "bossa nova" como "a melhor coisa surgida ultimamente na música brasileira", acrescenta o seguinte comentário: "As combinações harmônicas, que até há pouco se vinham tornando cópia servil de padrões cosmopolitas, vão agora criando aspectos surpreendentes. O que resta do impressionismo francês (lembro Debussy e alguma coisa de Ravel) — harmonias que nos EE. UU. não passaram de simples adaptações exteriores — vem no Brasil adquirindo alguma personalidade. Aliás, no que tange às relações entre melodia e harmonia, convém, a título de ilustração, salientar o seguinte: depois de Gershwin, Ellington e Porter, a música popularesca norte-americana estacionou, sem que até o momento se verificasse a mais leve manifestação de renovação; antes descambou para o virtuosismo do "bebop" e para o desenvolvimento supérfluo da orquestração, no fundo simples artesanato

profissional, jamais criação autêntica. Na música bossa nova, a harmonia é modulante e parte intrínseca da composição, tornando-se um valor estético de indubitável validade. E a melodia adquire maior expressão exatamente naqueles momentos quando a harmonia (acordes) cria determinadas condições". A que se deve, fundamentalmente, semelhante vitalidade? Ao povo, sem dúvida alguma. Mas, tudo isso êle faz sem saber! Exatamente porisso é, musicalmente, alienado. Os próprios músicos e demais profissionais — professores, instrutores, arranjadores, compositores, etc. — se acham, via de regra, neste estado de inconsciência diante das correntes musicais históricas que os carregam a todos, quer queiram ou não, quer disso tenham conhecimento ou não.

De fato, não é raro presenciar-se um culto exagerado do passado. Ensina-se música, em geral, como um fenômeno eternamente envolto em mistérios insondáveis. Os grandes compositores são endeusados e suas obras, imprópriamente analisados, tornam-se amiúde pouco menos do que incompreensíveis. Teriam criado música longe do povo, divorciados do populareco e através unicamente de uma sutilíssima inspiração que vinha misteriosamente "do alto". Ninguém se dá ao trabalho de dizer que a própria polifonia ensinava seus primeiros passos no medievo, dentro de catedrais e organizações monásticas para, logo depois, ganhar as ruas e ser arremedada pelo populacho cujos ideais musicais tão bem incorporavam os menestréis ambulantes, "troubadours" e "trouvères" que povoam tôda a produção literária da época. Nesse foco de criação popular intensa é que beberam os grandes — mas infelizmente já esquecidos — paladinos da música bizantina (séculos X a XIII, notadamente), em cuja obra se encontram muitas das constantes musicais da Idade Média que, muito mais tarde, com os impressionistas franceses, movidos pela "Scholla Cantorum", serviriam de "pistas" na busca desenfreada pelas raízes nacionalistas da criação musical francesa, espanhola, etc. Entretanto, o alheamento à realidade histórica da criação musical persiste, teimoso e cego. A inconsciência e a falta de crítica diante das verdadeiras correntes musicais históricas, do passado ou do presente, dos países estrangeiros

ou de nosso próprio país ainda dominam grande parte do público musical de nossos dias. É mal secular que atinge auditórios e músicos profissionais, indistintamente.

Observe-se, a êste respeito, como raro é o instrumentalista que parece enxergar além dos símbolos e da notação das partituras musicais, como também além das possibilidades das "máquinas sonoras" que manejam com eficiência. Falam, por exemplo, em "estudar" ou "executar" música quando, em realidade, apenas parecem reduzir seus horizontes estéticos à simples manipulação de uma máquina musical destinada a dar expressão sonora a símbolos e sinais convencionais registrados num pentagrama. Raro é o músico profissional que, às custas de sua própria reflexão, está capacitado a adotar uma posição crítica, por exemplo, diante da validade destes símbolos e sinais convencionais com que se registram ritmos, melodias e harmonias no papel de música. Sua grande maioria acredita nesta validade como se ela fôsse um dado "a priori" da razão. O próprio estudante de composição acredita estar, de fato, estudando Música quando, em última análise, tôda a sua atividade reduz-se a puro mimetismo inconsciente, através do qual êle aprende o manejo dito "correto" daqueles símbolos e sinais dogmáticos e muitas vêzes enigmáticos, que os instrumentalistas mais tarde traduzirão em sons. Via de regra, o estudante de composição não tem independência nenhuma, não tem autenticidade nenhuma. Obrigado a ficar voltado para o passado, perde contacto com *sua realidade* histórica e social específica, que é a de seu povo, de sua terra, e, sem poder *viver* aquêle passado porque não pode ter a mesma perspectiva que animava os grandes mestre que, agora, procura em vão imitar, entra em franca *crise* ao sabor das mais desencontradas e violentas contradições. Uma vêz em crise, só lhe resta uma alternativa: enveredar pelo curiosismo musical que se faz passar, atualmente, por "música moderna", ou música "atonal", politonal, microcromática ou simplesmente "música concreta", afundando-se num cerebralismo mais cêdo ou mais tarde fracassado. Perde-se, assim, num desfazimento musical que não encontra a menor repercussão no seio do povo, antes afugenta-o. Tanto

auditórios, intérpretes como compositores, privados de uma visão crítica que, ela somente, poderá salvá-los do "caos" musical, já-mais parecem se dar conta de que, o quanto de tentativas e experiências musicais têm sido feitas no Ocidente até hoje representa apenas ínfima proporção do que, em realidade, resta por desbravar e conquistar neste imenso oceano que é a Musicologia pura e aplicada. A idéia de que, depois de Franck, Debussy e Ravel de um lado, Stravinsky e Shostakovich do outro, pouco resta por "descobrir" em Música é não somente uma noção falsa, mas reflete fundamentalmente a mentalidade de *crise musical* que se apossou do mundo europeu ocidental em pleno século XX. Referimo-nos ao chamado mundo europeu ocidental em separado por estarmos convencidos da evidência histórica que assinala indícios inegáveis de uma surpreendente vitalidade musical em certos países orientais, principalmente naqueles que realizaram a experiência socialista e, também, significativamente, naqueles países subdesenvolvidos onde a influência africana tem sido fator determinante de formação de cultura, como é o caso particular dos países centro e sulamericanos. Ora, crise musical — isto é, crise de criação musical em todos os níveis: popular, semi-popular e erudito — pois bem, crise musical parece ser um, dentre os diversos aspectos da crise maior que tem abalado ultimamente o mundo ocidental. Mas nem por isso vem a ser crise musical mundial, em sua totalidade. A exceções são, felizmente, inúmeras e bastante refrescantes.

Não seria nenhum exagêro afirmar ser a Musicologia a solução natural para o problema de crise que envolve o Ocidente musical como um todo. Ela já o é, em países ocidentais de colonização européia — em que esta crise não é *real*, historicamente, mas *importada* — e onde o compositor *faz* análise musicológica, consciente ou inconscientemente, tanto para poder sobreviver como para ter o que dizer. Liga-se, assim, o compositor, através de um compartimento da Etnologia, ao complexo antropológico que o sustenta, bebendo diretamente na fonte. Sua obra tem razão de ser, tem futuro, tem significação e, o que é mais importante, encontra sua plenitude no outro polo da criação estética, isto é, no povo, nos ouvintes, nos auditórios. Daí o

tremendo poder da onda nacionalista musical que invadiu a Europa a partir de seus dois focos mais poderosos — a França e a Rússia — e fazendo com que os músicos de países subdesenvolvidos se voltassem criticamente para suas verdadeiras raízes culturais, no seio da massa popular. De fato, nacionalismo como atitude de fora para dentro, de cima para baixo, sem raízes concretas no seio do povo, dos destinos históricos desse povo, nacionalismo como simples maneira de buscar originalidade e exacerbar ainda mais um individualismo doentio inimigo do que pertence, de direito, a todos, como é a música, como são as danças, os folguedos e demais manifestações típicas do homem em sociedade, pois bem, tal "nacionalismo" nada mais poderá representar do que ridículo amadorismo saudosista, condenado ao esquecimento.

Em outras palavras: é preciso orientar a quantos fazem da Música objeto de seus interesses no sentido de uma crescente valorização de seu aspecto mais científico, única maneira racional de se contornar a crise que, de qualquer maneira, já aí está há mais de meio século. Que a atividade estética legítima exige inspiração, gênio, talento, eis o que não se poderá jamais negar. Mas inspiração, gênio e talento não deviam bastar para inibir um estudo racional, sistemático e conseqüente do fenômeno musical em seus mais variados aspectos, inclusive sob a forma de interpretação e criação. Inspiração é algo difícil de controlar e muito mais difícil de definir. É qualquer coisa imprecisa, imprevisível e, até mesmo, misteriosa. Mas, perguntamos: por causa disso haveremos de abandonar toda a pesquisa estética, toda a elaboração científica e filosófica a respeito de uma atividade que a envolve e subentende em alto grau, e cuja fertilidade para o progresso do conhecimento humano do *Homem* já foi demonstrada além de qualquer dúvida? Claro que não. Os fenômenos psicológicos não são menos indefiníveis, imprecisos, imprevisíveis e misteriosos, mas nem por isso deixa de haver uma ciência particular, especializadíssima e importantíssima — a Psicologia — dedicada ao seu estudo.

Concluamos, então. Se a Música admite, de fato, aquelas duas raízes, isto é, se é ao mesmo tempo Arte e Ciência; se a Musicologia

logia, como reflexão ao mesmo tempo filosófica (estética) e científica (particular) diante do fenômeno musical é não apenas válida mas já se tem constituído em importantíssimo setor da pesquisa etnológica; se o nosso contexto histórico e social como país subdesenvolvido, de colonização européia e profunda miscigenação racial mormente com o elemento negro africano, envolve, sustém e dá vida a uma manifestação musical dinâmica, contínua, sempre se renovando ao mesmo tempo que o nosso povo mais se afirma como povo e como nação, pois bem, tudo isto posto, a quem mais caberia a responsabilidade de coordenar todo êste conjunto a fim de não somente analisá-lo e interpretá-lo mas também resolvê-lo e colocá-lo ao serviço consciente de nossa realidade, senão à Universalidade brasileira? Justifica-se amplamente, portanto, o título dêste artigo, uma vez que não somente ressalta clara a oportunidade da inclusão dos estudos de Musicologia nos currículos universitários, como também evidencia-se a urgência de que a Universidade brasileira, tornando-se cada vez mais autêntica, ataque problemas novíssimos e de caráter eminentemente nativo, no seu esforço de emprestar sentido às, mais

diversas manifestações da realidade social a que deve, antes de tudo, servir.

Referimo-nos, mais de uma vez, ao "tabu" diante da raiz científica da Música, ou seja da Musicologia, e também ao alheamento de nosso público musical face aos problemas que o desenvolvimento de um povo como o nosso suscita nos mais variados setores da atividade humana, em especial no setor da criação musical. Fomos mais longe até, ao incluímos no imenso rol dos alienados sócio-culturais músicos profissionais, professores, instrutores, orquestradores e compositores. Não cremos que tenhamos exagerado as coisas. A alienação existe, profunda, perigosa, anestesiante, inimiga de todo progresso e de toda a renovação. Pois bem, resta-nos apontar o que, após já boa parcela de estudos e observações nestes e em outros países, se nos afigura como solução para a erradicação total daquele "tabu" e daquela alienação. É a Universidade brasileira que — ela somente — poderia re-integrar o homem em toda a plenitude de si mesmo, em toda a plenitude de sua própria vida, através de sua re-educação crítica e de sua situação em uma realidade cuja reformulação partiu precisamente de si mesma.

RÉSUMÉ

La musique, considérée d'un point de vue strictement philosophique, se présente comme ayant une double racine, étant donc une science et un art. La musicologie est exactement cette racine scientifique de la musique, quelque chose de généralement inconnu du grand public. Il arrive ainsi parce que la musique comme science a été longtemps regardée comme une espèce de "tabou". L'esthétique, qui semble s'être arrêtée au stade où elle était arrivée au XVIIe siècle, n'ayant pas suivi le développement contagieux et la spécialisation de toutes les autres sciences (spécialement les sciences de l'homme), peut être actuellement rafraîchie, et l'est en effet, par les études musicologiques réalisées par plusieurs centres universitaires dans le monde entier. La raison pour laquelle la musicologie peut remplir ce rôle, et elle est déjà en train de le remplir, est que son champ de recherche est extrêmement large, englobant pratiquement tous les arts et les sciences. Mais ce "tabou" ne semble pas être un fait isolé, étant plutôt un aspect de l'aliénation culturelle de ce même public. Partout, au même temps que le public donne des signes très définis de cette "aliénation musicale", il contribue inconsciemment mais concrètement au processus de "dé-aliénation" de la culture, qui a été entrepris dernièrement par plusieurs pays sous-développés dans le monde. Cela arrive apparemment moyen-

nant l'évolution de la musique populaire et folklorique. C'est le cas, par exemple, de la musique soi-disant "bossa nova" aujourd'hui au Brésil. "Bossa nova" est considérée comme un signe très défini de vitalité dans la création musicale au Brésil. Cette vitalité jaillit spontanément du peuple, aliénée ou non, mais elle est un défi pour les systèmes pédagogiques, il y a longtemps établis et jusqu'à nos jours maintenus, ici et dans la plupart des universités latino-américaines. Des systèmes qui semblent être en grande partie étrangers aux nouveaux problèmes et situations nés, naturellement de notre développement. Ici apparaît précisément une des opportunités et des responsabilités les plus urgentes de l'Université brésilienne ne soit pas en retard ou isolée des activités artistiques populaires. Pour beaucoup de pays sous-développés, avec une grande influence culturelle africaine, ce défi n'est seulement un problème qui se présente évident à qui est engagé dans la bataille du développement et du progrès de sa nation, mais il est aussi une répercussion de la crise musicale du monde occidental au siècle présent. Ayant une immense vitalité et une source pratiquement intarissable de matériel et d'idées nouvelles, dans un folklore vivant et dans un art populaire dynamique, la musique de ces pays ne peut pas accepter ou faire sienne cette cri-

se. Elle est dorénavant forcée, pour ainsi dire, à se "désaliéner", c'est à dire, à se faire authentique et à quitter l'imitation. Cela ne peut être fait sans l'Université, qui doit mettre la musicologie dans ses "curricula" et prendre

à sa charge la tâche de centraliser et de coordonner tous les efforts dans ce but, ce sera quelque chose, en effet, d'une très grande opportunité pour le Brésil, ces jours-ci.

ABSTRACT

Music, considered from a strictly philosophical point of view, is presented as having a double root, being therefore both a science and an art. Musicology is precisely this scientific root of music and something generally not known to the great public. It has become so because music as a science has long been looked upon as some sort of "taboo". Esthetics, which seems to have stopped dead at the stage at which it was from Classical Antiquity up to the 16th Century, not following the contagious development and specialization of all other sciences (in special the Sciences of Man), could be and is actually being considerably refreshed by musicological studies taken up by several University centers all over the world. The reason why Musicology could do and is already doing this job is that its field of inquiry is extremely wide, encompassing practically all arts and sciences. But this "taboo" does not seem to be an isolated fact, being rather but one aspect of the cultural alienation of this very same public. However, at the same time that the public is shown to yield very definite signs of this "musical alienation", it unconsciously (but concretely) contributes to the process of desalienation of culture which has lately taken hold of most underdeveloped countries the world over, and this it apparently does through the evolution of popular and folk music, as it is the case, for example, of the so-called "bossa nova" music in Brazil today. "Bossa nova" is then analysed and furthermore considered

to be a very definite sign of vitality in musical creation in Brazil. This vitality stems spontaneously from the people, alienation or not, but meets a challenge in the long established pedagogical systems now still in use here and in most of Latin American universities, systems which seem to be to a great extent alien to the new problems and situations brought naturally about by our development push. Here lies precisely one of the most urgent opportunities and responsibilities of the University in Brazil, lest Brazilian erudite music lag behind and get out of phase and isolated from popular artistic activities. To most underdeveloped countries with a great deal of African cultural influence, this challenge is not only a problem which faces whoever is committed to the cause of the development and progress of his nation, but also a repercussion of the musical crisis of the Western World in the present century. Having a tremendous vitality and a practically inexhaustible source of new material and ideas in a living folklore and a dynamic popular art, the music of these countries cannot accept or make its own this crisis, being therefore forced, so to say, to desalienate itself, that is, to make itself ever more authentic and less imitative. And this cannot be accomplished unless the University, through the inclusion of Musicology in its curricula, takes onto itself the task of centralizing and coordinating all the efforts towards such an end, something indeed of a very crucial opportunity to Brazil these days.

