

Elizabeth Travassos

Manoel Aranha Corrêa do Lago

Academia Brasileira de Música

Quando se examina a extensão do campo das investigações, e das disciplinas, abordadas por Elizabeth Travassos, chama a atenção a riqueza dos temas que a interessaram, – aos quais ela trouxe uma nova profundidade –, num vasto leque englobando desde o estudo de tradições orais muito diversas – como as dos índios Caia-bis, do Jongô, da Cantoria, do Fado fluminense, e a fatura de instrumentos tradicionais (como a viola de cocho do Pantanal), – até o pensamento de Mario de Andrade e os caminhos do Modernismo musical brasileiro no início do século XX.

Em retrospecto, observa-se que esses trabalhos convergem para uma reflexão em torno de grandes temas gerais, que interessam tanto a musicologia como a antropologia, não se limitando a uma análise – aliás sempre penetrante – de cada objeto específico de estudo: o que é que constitui as tradições orais; como operam suas inter-relações, no passado e na atualidade, com as sucessivas “modernidades”; e o próprio fenômeno da emissão vocal, tema unificador de seminários e publicações, que se tornaram memoráveis, que organizou em torno da “Palavra Cantada”.

Elizabeth estava excepcionalmente equipada para a inter-disciplinaridade exigida por essas questões: por um lado por ter sabido aliar uma sólida educação musical com sua formação de antropóloga; e por outro, – nos seus vários anos de atuação no Instituto Nacional do Folclore –, por ter intensamente vivenciado o alheamento recíproco que, por mais de duas décadas, havia distanciado a produção universitária das ciências sociais dos estudos do folclore. Além de ter contribuído, juntamente com outros antropólogos de sua geração, para a superação desta clivagem, essa experiência – de convívio com os “folcloristas” no INF, mas com o olhar da antropóloga – deixou

traços que se tornariam uma constante ao longo de toda a sua atuação: a preocupação com a documentação e registro dos bens culturais, e com a institucionalização de políticas de preservação do patrimônio imaterial.

O Modernismo musical brasileiro é abordado por ela em dois livros: “Modernismo e música brasileira” [1999], e em sua tese (1996-7) cujo título “Os Mandarins milagrosos” – extraído do balé sinfônico de Bela Bartok datado de 1919 – constitui por si só um verdadeiro achado, fornecendo o roteiro para um estudo comparativo das trajetórias de dois artistas de enorme influência em seus países respectivos, mas que, ainda que contemporâneos, nunca se encontraram: o brasileiro Mario de Andrade e o húngaro Bela Bartok. Refletindo experiências nacionais extremamente distintas, ambos se apresentam – do ponto de vista do ideário estético – como figuras de proa do Modernismo da 1ª metade do século XX, e ao mesmo tempo estudiosos obsessivos e apaixonados das tradições populares, sendo ambos responsáveis pelas mais importantes coleções de canções populares em seus países.

O livro dos “Mandarins” representa, se não o primeiro, o mais importante esforço de uma discussão de temas musicológicos, no Brasil, colocados no contexto do *mainstream* da “música universal”. Ao escolher Bartok, Elizabeth não estava se limitando à comparação do Brasil com outro país “periférico”, como a Hungria do início do século passado (em processo de afirmação, e separação do Império Austro-Húngaro), e sim a uma personalidade absolutamente “central” da música do século XX, enquanto compositor moderno que repensou em profundidade a linguagem musical, e responsável – juntamente com seu compatriota o compositor Zoltan Kodaly – por um dos maiores feitos musicológicos de sua geração: o mapeamento de mais de 10.000 documentos musicais, não

limitado ao folclore da Hungria, mas incluindo um amplo perímetro abrangendo a Turquia e o Norte da África.

Entre as diferenças que Elisabeth identifica entre seus dois “mandarins” – a partir do conceito de Mario de Andrade de “Nação sem Povo” – é a situação inversa nos dois países quanto à anterioridade cronológica de um e outro: na Hungria, a entidade política sendo expressão e consequência de uma realidade latente e amadurecida, enquanto, no Brasil, – apesar de pré- existir um Estado Nacional – a “raça” ainda estaria em processo de formação. Daí a urgência de se desenvolver uma cultura nacional, direcionada para a formação de tradições brasileiras, onde o estudo sistemático das manifestações populares deveria ocupar um lugar de preeminência. No *Ensaio sobre a Música Brasileira*, Mario assim se manifestaria:

O Brasileiro é, por enquanto, um povo de qualidades episódicas e defeitos permanentes [...] os nossos defeitos por enquanto são maiores que as nossas qualidades [...] e impedem que as nossas qualidades se manifestem com eficácia [...] O populário musical brasileiro é desconhecido de nós mesmos[...]carece que a gente não esqueça que a música artística não é fenômeno popular, porém desenvolvimento deste (perseguido a meta) de formação de uma escola nacional brasileira, (a partir da) transformação do populário sonoro em música artística.

Penso que há uma grande unidade entre o interesse de Elizabeth Travassos pelo Modernismo (notadamente através da ótica de Mario de Andrade) – em princípio “área reservada” da musicologia – e as várias “frentes” que abordou – enquanto etnomusicóloga- nos seus estudos do que é “fazer música no Brasil” (o que podia tanto incluir o “perfil cultural” dos estudantes de música da UNIRIO, quanto propor uma “antropologia da voz”). Se, para a sua geração, o universo do “folclore” havia deixado de ser a *terra incognita* que representava nos alvares do Movimento Modernista, seu trabalho persistente de pesquisa, documentação e repertorização desses materiais, se encaixam plenamente nas ambições e escopo do projeto andradiano, naturalmente com a diferença da perspectiva histórica (já passado quase um século do *Ensaio*), não mais estando na ordem do dia a abordagem militante em 1928, que fazia Mario de Andrade então escrever:

O período atual do Brasil é, quanto às artes, o de nacionalização[...] Uma arte nacional já está feita na inconsciência do povo. O artista tem só que dar para elementos já existentes uma transposição erudita que fará da música popular, música artística.

Enquanto seu orientando, entre 2002 e 2005, no programa de Doutorado em Musicologia da UNIRIO, tive a oportunidade de vê-la exercer esse domínio simultâneo de várias disciplinas: em sala de aula, na cadeira de Etnomusicologia, os cursos tão cuidadosamente preparados e ao mesmo tempo abertos aos questionamentos dos alunos; enquanto orientadora, o quanto a sua dupla formação em Música e Antropologia abriam de novas perspectivas em temas tais como a música de concerto do Modernismo, a primeira vista distanciados da Etnomusicologia. Pelo contrário, no caso das monografias exigidas durante o curso, cujos temas escolhidos por mim haviam sido o *Guia Prático* de Villa-Lobos (objeto do “Ensaio I”) e do *Boi no Telhado* de Milhaud (objeto do “Ensaio II”), obras cujas fontes – respectivamente, o Cancioneiro infantil e a música popular urbana da *Belle Époque* – são “estranhas” à música de concerto, o aporte de seu “olhar” etnomusicológico *doublé* da pensadora do Modernismo, foi inestimável. Um resultado dessa interlocução foi o texto (que publicamos conjuntamente em 2005) “Darius Milhaud, e os compositores de tangos, maxixes, sambas e cateretês”, no qual Elizabeth trouxe uma dimensão nova ao introduzir a perspectiva antropológica a um tema que, anteriormente, havia sido trabalhado exclusivamente sob o ângulo da “poiesis”. Durante o processo de elaboração da minha tese de Doutorado – cujo tema era o das relações entre o compositor francês Darius Milhaud, em 1917-18, com uma “ala avançada” do *establishment* musical do Rio de Janeiro – pude observar, por um lado, sua capacidade de dominar o tema nos seus mais intrincados detalhes, assim desempenhando o papel de um interlocutor extremamente estimulante; por outro lado, sabendo limitar sua “influência” a questões de ordem metodológica, com um especial talento para ajudar o aluno – nos meandros da elaboração de uma tese, frente às tentações de tantas direções que esta pode assumir -, a definir e destacar os seus eixos principais (distinguindo o que deve permanecer em primeiro plano, ou como pano de fundo).

Acho que os alunos de Elizabeth Travassos, – herdeira das tradições de um tipo de *scholarship* combinando rigor acadêmico com a experiência de trabalho de campo (da qual foi exemplo sua longa convivência com os índios Caiabis), de seus orientadores Anthony Seeger e Gilberto Velho –, terão recebido dela um impressionante testemunho de seriedade acadêmica, ao qual se aliavam imaginação, criatividade, e uma inesquecível generosidade.

Queria registrar meus agradecimentos aos professores José Nunes Fernandes e Salomea Gandelman pelo convite para participar desta homenagem a Elizabeth Travassos, e aos professores Maria Laura Cavalcante, Elizabeth Lucas, Flavia Camargo Toni e Edilberto Fonseca, e de forma muito especial a Antonio Pedral Sampaio Lins, por conversas que foram extremamente enriquecedoras para essa comunicação.