



Elsie Houston e o canto nacional dos anos 1920 a 1940: trajetória profissional da “genuína voz brasileira”*

*Isabel Bertevelli ***

Resumo

Este artigo apresenta a trajetória profissional da cantora Elsie Houston, desde seu período de formação, carreira no exterior e retorno ao Brasil, considerada por Mário de Andrade a “genuína voz brasileira” e referencial importante para as discussões do I Congresso da Língua Nacional Cantada.

Palavras-chave

Música brasileira – nacionalismo musical – língua nacional cantada – canto – Elsie Houston.

Abstract

This article presents the professional trajectory of the singer Elsie Houston, from her period of formation, career abroad and return to Brazil, considered by Mário de Andrade the “genuine Brazilian voice” and important reference for the discussions of the First Congress of the National Singing Language.

Keywords

Brazilian music – musical nationalism – national sung language – singing – Elsie Houston.

* Artigo extraído da dissertação de mestrado da autora, intitulada *Elsie Houston (1902-1943): cantora e pesquisadora brasileira*, defendida Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista – Unesp (2000).

Agradecimentos: À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa de pesquisa, nos dois primeiros anos deste trabalho; ao jornalista Humberto Werneck, pelas informações e alguns artigos de jornais sobre Jaime Ovalle e Elsie Houston; à Jaqueline Péret, neta de Elsie Houston; ao meu orientador Régis Duprat, pela contribuição, estímulo e concepção deste trabalho; à Myriam Xavier Fragoso, pela oportunidade de consulta ao arquivo da família e de Lívio Xavier, pela tradução de algumas cartas em francês, pelas horas desprendidas e pela companhia no delicioso trajeto de ler as cartas de Elsie Houston (desde a época em que estavam acondicionadas no Instituto de História da USP).

** Instituto Padre Chico, São Paulo, SP, Brasil. Endereço eletrônico: isabertevelli@uol.com.br.

Artigo recebido em 4 de novembro de 2011 e aprovado em 11 de junho de 2012



A SITUAÇÃO DA MÚSICA VOCAL DE CÂMARA NO RIO DE JANEIRO E EM SÃO PAULO EM TORNO DOS ANOS 1920 E 1930

A preocupação com a língua nacional cantada e com a própria identidade nacional não era novidade nos primeiros decênios do século XX. Desde o segundo Império compositores estiveram preocupados com o canto em português e com a caracterização de uma música verdadeiramente brasileira. Dentre as ideias românticas, a busca da autoafirmação nacional manifestou-se no movimento da ópera nacional através dos seguintes aspectos: valorização da língua nacional nos textos de música cantada, escolha de assuntos históricos brasileiros para óperas e cantatas e tendências indianistas e anti-escravistas. A intenção de utilizar elementos que fossem nacionais no campo da música culta encontrou vários adeptos, dentre eles Carlos Gomes (1836-1896), Brasília Itiberê da Cunha (1846-1913), Alexandre Levy (1864-1892), Alberto Nepomuceno (1864-1920), e posteriormente, Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e Luciano Gallet (1893-1931). Entretanto, as aspirações nacionalistas no campo musical não haviam traçado ainda um perfil exato de seus desejos na área composicional. A convivência entre a formação musical de tradição acadêmica europeia e os elementos nacionais que se encontravam então na periferia da música erudita representavam uma combinação delicada. O dilema vivido pelos compositores e pelos músicos em geral foi o de manterem-se eruditos incorporando o popular, fonte desses elementos nacionais que, então, se buscava. Tal dilema foi apontado apropriadamente por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo:

Ao dar-se o divórcio entre a música de escola e a música do povo os compositores que cultivavam a primeira passam a desdenhar ostensivamente os motivos nacionais [...] e é provavelmente esse isolamento dos antagonistas que revigora as respectivas características, tornando indiscutivelmente antinacional a música de escola, e desassombadamente nossa, ostensivamente popularesco, a que provinha de compositores menos sisudos, autores de música para dança, para teatros ligeiros ou para serenatas boêmias.¹

Com o trabalho composicional de Villa-Lobos e com a atividade e produção intelectual de Mário de Andrade (1893-1945), particularmente em seu livro *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), fortaleceu-se a preocupação por se criar uma música brasileira com

¹ Azevedo, 1952, p. 139-40.



elementos que a caracterizassem como tal, consolidando o perfil daquela que seria considerada uma linguagem musical verdadeiramente brasileira. A obra de Villa-Lobos e de Luciano Gallet, com seus estudos sobre o folclore musical, criou para o Brasil uma era de consciência musical nacionalista que somada à produção de Mário de Andrade fez surgir, a partir da década de 1920, uma fase fecunda de estudos sobre a música brasileira.

Vasco Mariz distinguiu duas correntes no repertório vocal de câmara no Brasil: a universalista e a nacionalista.² A primeira foi onipotente até a divulgação das *Canções Típicas Brasileiras* (1919), de Villa-Lobos. Nessa série de treze canções que focalizam quase todos os gêneros folclóricos nacionais, Villa-Lobos fez uso direto de temas e textos folclóricos, ou seja, o trabalho é caracterizado por harmonizações de motivos populares. Tal prática revelou a compreensão do repertório tradicional popular como sinônimo de música de caráter nacional e deu ensejo às primeiras reflexões sobre o cantar em língua portuguesa.

A INTERPRETAÇÃO DA MÚSICA BRASILEIRA NA VOZ DE ELSIE HOUSTON E O PRIMEIRO CONGRESSO DA LÍNGUA NACIONAL CANTADA

O problema da dicção se impôs desde logo. Mas Elsie Houston soube resolver problema tão imprescindível quanto complexo, com perfeição inesperada. [...] Hoje aí estão as normas fixadas pelo Congresso da Língua Nacional Cantada... Elsie Houston não tinha no seu tempo umas normas que a guiassem. Guiou-se pela inteligência e pela observação. (Mário de Andrade)³

A questão do nacional na música vocal até então não tinha sido objeto de detalhada pesquisa. Tal preocupação foi concretizada dentre outros projetos e atividades de intelectuais e artistas, na realização em julho de 1937, em São Paulo, do Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada promovido por Mário de Andrade, diretor do Departamento de Cultura, cargo ocupado por ele desde 1935. O evento, de ampla extensão, visou a apresentar um padrão de pronúncia nacional para a língua cantada no Brasil, reunindo

² Mariz, 1977, p. 23.

³ Andrade, Mário de. “Elsie Houston”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical. IEB/USP, Arquivo Mário de Andrade. [Artigo escrito por ocasião da morte da cantora]. Em maio de 1943 Mário de Andrade começou a escrever crônicas musicais na *Folha da Manhã* sob o título “Mundo Musical”. São textos escritos até a morte do autor, em 1945, que veiculam as principais reflexões sobre música e outras artes. Sobre essa parcela crítica de Mário de Andrade, ver Coli, 1998.



foneticistas, atores, musicólogos, cantores, compositores e professores de canto de todo o país. Além de apresentar dois trabalhos, Mário de Andrade redigiu o documento que sintetizou a meta principal do evento, seu grande objetivo: o estabelecimento de “normas para a boa pronúncia da língua nacional no canto erudito”.⁴

Um dos trabalhos de Mário de Andrade publicado nos Anais do Congresso, e que não chegou a ser apresentado em plenário, foi publicado, também, em *Aspectos da Música Brasileira* (1938) no capítulo “A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos”. Nesse trabalho foram analisadas várias gravações realizadas por cantores brasileiros em sua maioria populares. Essas gravações foram utilizadas para detectar traços da “genuína voz brasileira” e apontar inúmeros “desvios” desse modelo ideal, modelo identificável pelos fatores de dicção, entoação e timbre característicos do Brasil. A principal recomendação de Mário de Andrade era de que fosse estabelecido um verdadeiro modelo de canto erudito no Brasil. Cantores, professores e compositores deveriam “beber na fonte do povo o mesmo alimento fecundo em que os nossos compositores se reforçam”, assim realizando “um canto mais de acordo com a pronúncia da língua que é nossa, e com os acentos e maneiras expressivas já tradicionalizadas em nosso cantar popular”.⁵

Dentre as inúmeras gravações analisadas, como as de Francisco Alves (1898-1952) e Mário Reis (1907-1981), exemplificando respectivamente a emissão de palco (dos cantores eruditos) e a emissão de microfone (dos cantores populares)⁶, e ainda de outros cantores como Stefana de Macedo (1903-1975), Carmem Miranda (1909-1955), Carmen Gomes (1900-1955), Cândido Botelho (1907-1955), Abigail Parecis e Léa Azeredo Silveira, estava a voz da soprano brasileira Elsie Houston (1902-1943). Segundo Mário de Andrade, Elsie era uma cantora admirável. Sua dicção clara permitia conseguir das canções toda a expressão do canto, atingindo assim a perfeição em suas gravações, sendo na época, o que havia de mais brasileiro como voz erudita. O autor comentou sobre a cantora, referindo-se às músicas *Eh, Jurupanan*, gravada pela Gramophone, e *Puxa o melão, sabiá* e *O Barão da Bahia* pela Columbia, todas em 1929:

Sua voz não é muito fonogênica e perde um pouco do seu timbre próprio na gravação, mas por esta se percebe a extrema perfeição

⁴ *Anais do I Congresso da Língua Nacional Cantada*, 1938.

⁵ Andrade, 1991, p. 95-111.

⁶ Duarte, 1994, p. 88.



dos fonemas de fala culta, como em certos casos de caracterização inculta, exigidos pelas peças populares que estão gravadas.⁷

Nesse trabalho foram abordadas por Mário de Andrade as características vocais de Elsie Houston: o timbre, a limpeza de emissão, a entoação e a nasalização, características estas que fizeram da cantora "um modelo na arte de cantar", tanto na perfeição dos fonemas, de fala culta ou não, quanto na sua expressão nacional.

Elsie Houston conseguia através do seu refinamento uma solução prática para cada música interpretada, uma sutileza descoberta a cada canção:

A sua dedicação mais fecunda foi ela ter se posto ao serviço do canto nacional. Elsie Houston possuía um conhecimento da nossa música popular pelo menos bem mais largo e menos regional que o dos nossos compositores. [...] O problema da dicção se impôs desde logo. Mas Elsie Houston soube resolver problema tão imprescindível quanto complexo, com perfeição inesperada. É ouvir os discos que ela deixou. Hoje é uma vergonha a maneira com que os nossos cantores cantam em nossa língua. Hoje aí estão as normas fixadas pelo Congresso da Língua Nacional Cantada, que foram postas à prova pelo Coral Paulistano. [...] Elsie Houston não tinha no seu tempo umas normas que a guiassem. Guiou-se pela inteligência e pela observação. E os discos que felizmente ela deixou provam bem a felicidade das suas soluções, tendendo sempre para a dignificação erudita, percebendo com fineza os entretons das vogais, e sempre com muito gosto nas suas concessões caracterizadoras à pronúncia popular.⁸

Em outro trecho do mesmo artigo Mário de Andrade descreveu um retrato vocal de Elsie Houston:

Que diferença a exaltou sempre entre as cantoras do nosso folclore!
Esse timbre impregnado da seiva perigosa da mestiça, a
incomparável caracterização rítmica, a eterna presença

⁷ Andrade, 1991, p. 99.

⁸ Andrade, Mário de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical.



controladora da artista cultivada, incapaz de concessões ao cômico falso, ao ingênuo, falsíssimo, ao cafagestismo repulsivo de certas cantoras “folcloristas” da terra, davam o mesmo nível de arte à “Pomba rola” e a Ravel, ao “Barão da Bahia” e a Mussorgski. O estilo é que mudava, o nível não. Era a virtuosidade em seu melhor sentido, em seu único sentido legítimo, a serviço das revelações.⁹ [grifo do autor])

As qualidades de Elsie Houston também foram percebidas pelo poeta Manuel Bandeira:

Vi Elsie Houston pela primeira vez na casa de Senador Vergueiro, aonde fui levado por Jayme Ovalle. Estava lá Luciano Gallet. Fez-se música. Elsie cantou. Ainda não pensava em fazer vida artística, mas Gallet e Ovalle pressentiam nela a intérprete que haveria de ser - incomparável - da nossa música popular tradicional. Trazia-a no sangue. Porque o nome de Houston era de empréstimo e serviria, ah, isso sim, a um agente de publicidade norte-americano ‘to create a sensation’, dando a brasileira como descendente do desbravador do Texas...¹⁰

O autor comentou sobre a interpretação de Elsie Houston dada ao Berimbau, de sua autoria, e música de Jayme Ovalle:

Naquela noite fizeram-me dizer o meu ‘Berimbau’, que eu acabara de escrever, e para o qual Ovalle comporia pouco tempo depois uma interpretação musical que deu às minhas pobres palavras o seu verdadeiro acento de assombrassão amazônica. ‘Berimbau’ foi muito cantado, mas só Elsie Houston é que, com a sua inteligência e o seu temperamento, soube traduzir na voz toda a potencialidade que havia na música de Ovalle. Oh, o quebranto cansado da

⁹ Andrade, Mário de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical.

¹⁰ Bandeira, 1957, p. 161.



melopéia inicial: “nos iguapés dos aguaçais dos igapós dos japurás...”
a inflexão meio irônica, meio de alma penada na solidão da hiléia...¹¹

E não somente pela interpretação que Elsie Houston ofereceu com seu cantar, mas pela escolha acertada que fazia de seu repertório:

A Sra. Elsie Houston se distingue entre todos os cantores brasileiros pelo interesse enorme dos seus programas. Haja vista ainda o próximo, cuja só organização é o suficiente para ajuizarmos em que mundo estamos, de elevada compreensão artística. É impossível não se interessar alguém por um programa de ecletismo tão inteligente. E realizado pela cantora Elsie Houston será certamente um concerto de canto, como raro dos que ouvimos aqui.)

O artigo se referiu ao concerto realizado dia 15 de fevereiro de 1930 no Salão Vermelho do Hotel Esplanada, onde Elsie Houston interpretou Debussy, Satie, Ravel, Stravinsky, canções populares norte-americanas, além de L. Fernandez, J. Ovalle e Villa-Lobos. [Do repertório estrangeiro, Elsie Houston também interpretou, entre outros, Schubert, Schumann, Granados, Nin e Vives - ver tabela 1, p. 133].

Além da ampla cultura musical, Elsie Houston teve uma formação musical sólida, estudando com representantes das principais escolas de canto da época: a italiana, a francesa e a germânica. Iniciou seus estudos no Rio de Janeiro com Stella Parodi em 1917 e em 1921 foi aluna de Fernand Francel, também nessa cidade. Em 1922 e 23 esteve em Berlim para estudar com Lilli Lehmann. Elsie também estudou com Ninon Vallin entre 1924 e 25, em Buenos Aires e, em Paris em 1926.

Com seu aprendizado e sua inteligência prática para resolver os problemas do canto, Elsie soube fazer bom proveito da dicção e pronúncia específicas da nossa língua, interpretando a música brasileira de maneira exemplar, ou como já citado anteriormente, segundo Mário de Andrade, “um modelo na arte de cantar”. Devido a essa bagagem musical diversa, Elsie Houston sempre incluía em seu repertório canções populares francesas, russas, espanholas, americanas e de outros povos, demonstrando seu ecletismo e refinamento na interpretação de um repertório variado e complexo.

¹¹ Bandeira, 1957, p. 161-2. [O poema “Berimbau” faz parte do livro *O ritmo dissoluto*, “Poesias completas”, de Manuel Bandeira, 1924].



Outro problema na questão da música erudita ou semi-erudita, além da interpretação, era a escolha do repertório dos cantores da época. Esse repertório era bem variado, mas a música brasileira não era muito executada. Os intérpretes incluíam em suas apresentações algumas canções de compositores eruditos brasileiros ou da música popular. Mário de Andrade atribuía ao intérprete responsabilidade fundamental na divulgação da música brasileira.

O mais comum nos programas brasileiros é consagrar a parte final do concerto ao repertório nacional, ou ainda juntá-lo às peças modernas da audição. [...]

A inclusão de canções nacionais nos programas de concerto é dever patriótico e deve obedecer a rigoroso critério de seleção. Ceder ao comodismo natural e preferir obras de puro efeito ou de fácil aprendizagem é falsear os valores brasileiros.¹²

Nos anos 1920, ainda sem uma formulação necessária para uma boa pronúncia e dicção nas canções nacionais, esses cantores justificavam seus programas com o repertório internacional. Alguns deles interpretavam música brasileira, fazendo com que ela ocupasse uma pequena parte em seus recitais, embora tal procedimento não fosse muito comum. A consulta aos programas de concertos realizados em fins da década de 1920, demonstra que algumas cantoras da época como Amanda Costa Pinto, Edith Ferraz, Elisa Zarone, Abigail Parecis d'Alessio e Helena de Magalhães ofereciam um repertório variado, mas enfatizando sempre a música estrangeira. Essas intérpretes obtinham sucesso entre o público e mesmo na imprensa, que publicava longos artigos sobre esses concertos. É evidente, também, que os cantores não se preocupavam com a música brasileira, pois eles próprios não tinham indicações de como interpretá-la, já que todos vinham de uma formação acadêmica européia baseada no bel-canto italiano e tinham como parâmetros para a realização desse repertório aqueles adotados nessas escolas internacionais.

Além de Elsie Houston, Mário de Andrade comentou sobre outras cantoras e suas interpretações, referindo-se ao timbre e à dicção, como no caso de Stefana de Macedo, Carmen Miranda e Léa Azeredo Silveira. Segundo o autor, esta última se aproximava bem mais da realidade nacional. Mário de Andrade ainda indagava, em "A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos"¹³, o que seria o timbre nacional; através dessas gravações pode-se demonstrar o caráter vocal do povo, e "a sonoridade da voz

¹² Mariz, 1977, p. 240.

¹³ Andrade, 1991, p. 95-111.



(pronúncia, entoação e timbre) é, evidentemente, um dos primeiros elementos de identificação cultural."¹⁴

Segundo Mário de Andrade as gravações analisadas contêm, sobretudo, vozes cariocas, 'carioquizadas' ou nordestinas, "em que se poderá surpreender o caráter vocal brasileiro".¹⁵ O autor termina o artigo concluindo que os cantores eruditos estavam em desvantagem em relação aos cantores populares, ou 'naturais', como ele os denominava. O bel-canto europeu poderia servir como base para o desenvolvimento técnico da voz, levando em consideração a fonética nacional.

Trata-se de preferir um canto nacional, simplesmente. Um canto mais de acordo com a pronúncia da língua que é a nossa e com os acentos e maneiras expressivas já tradicionalizadas em nosso canto popular. Trata-se, enfim, efetivamente, de preferir a uma importação desnacionalizadora, uma propriedade tradicional.¹⁶

FORMAÇÃO MUSICAL DE ELSIE HOUSTON E O INÍCIO DE SUA TRAJETÓRIA COMO CANTORA DE CÂMARA

... Elsie era Elza, brasileira da gema, nos olhos, na boca, em todo o corpo, na voz, no riso, na alma... Aliava ao temperamento, alegre e boêmio, uma grande força de vontade, o que lhe permitiu estudar o canto e a teoria da música com bastante apuro para tirar do seu fio de voz efeitos que ninguém no Brasil jamais conseguiu no gênero a que se dedicou. (MANUEL BANDEIRA)¹⁷

Elsie Houston nasceu em 22 de abril de 1902 na cidade do Rio de Janeiro. Filha do Dr. Frank Houston, dentista norte-americano radicado há muito tempo no Brasil, e Arinda Houston, de ascendência portuguesa. Elsie era a terceira filha de quatro irmãos: Celina, a mais velha, se casou com Nelson Veloso Borges; este tinha o pseudônimo de “Pirajá” e foi colaborador da *Vanguarda Socialista*, revista dirigida pelo jornalista e crítico de arte Mário Pedrosa. Célio, o segundo filho do casal Houston, faleceu ainda criança, e a mais nova,

¹⁴ Duarte, 1994, p. 89.

¹⁵ Andrade, 1991, p. 100.

¹⁶ Andrade, 1991, p. 111.

¹⁷ Bandeira, 1957, p. 161.



Mary, que se casou com Mário Pedrosa; ambos foram, junto com Nelson Veloso Borges, militantes da Oposição de Esquerda no Brasil.

Segundo correspondência depositada no CEMAP¹⁸ e dados revelados por William G. King do *New York Sun*, Elsie Houston iniciou os estudos de piano em 1908. Aos quinze anos deixou o instrumento e começou a se dedicar ao canto. Nessa época, consta ter estudado, no Rio de Janeiro, com Stella Parodi, intérprete de Luciano Gallet (1893-1931) e Glauco Velásquez (1884-1914) e ali estudou com Fernand Francel em 1921. Elsie sempre teve uma vida cultural ativa; freqüentava teatros, assistia a óperas, concertos e bailados. Tinha aulas de canto duas vezes por semana, às onze horas, na avenida Arthuma (?) 654, Niterói, com o “insuperável Fernand Francel, o meu excelso mestre”.¹⁹ Elsie ainda prosseguiu na carta: “Lívio, meu caro amigo, sabes? Vou ser uma grande cantora...”

Em 1922 Elsie Houston conheceu Luciano Gallet no Rio de Janeiro, surgindo seu interesse pelas canções folclóricas harmonizadas.

Ela se torna certamente a mais brilhante intérprete desse compositor e, com ele, se interessa pelas fontes folclóricas. É o momento em que cria *Ai que coração, A perdiz piou no campo, Bambalelê, Taieiras*, entre outras melodias harmonizadas por Gallet. Desse modo, mesmo antes do seu primeiro contato pessoal com Mário de Andrade - que se dá nos fins dos anos 20 - Elsie Houston já se interessara seriamente pela canção brasileira, que comporia o essencial de muitos de seus recitais dados na Europa e nos Estados Unidos.²⁰

Nesse mesmo ano a cantora conheceu Mário de Andrade, amizade duradora e que despertou em Mário um encantamento especial, tornando Elsie objeto de estudo do autor paulistano e tema de seus escritos sobre música. Ainda em 1922 Elsie Houston foi para a Alemanha estudar canto com a eminente soprano alemã Lilli Lehmann (1848-1929), considerada uma das glórias da ópera de Berlim. Elsie permaneceu nessa cidade por aproximadamente um ano, apesar do frio e da saudade do Rio de Janeiro, dos amigos e da

¹⁸ CEMAP (Centro do Movimento Operário Mário Pedrosa), Fundo Lívio Xavier - CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP).

¹⁹ Carta enviada a Lívio Xavier, 05 ago. 1921. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 01, p. 194]

Lívio Xavier foi jornalista, crítico literário e musical; amigo de Elsie Houston e de sua família.

²⁰ Coli, 1998, p. 224.



família, principalmente de sua mãe, dona Arinda. Em carta enviada ao amigo Lívio Xavier, Elsie Houston relatou sua vida em Berlim:

Desta terra, que desejo muito ver pelas costas, nada de bom tenho a contar-te, senão que ouço sempre muita boa música, e que os teatros são muito bons. [...] Tenho estudado muito e feito progressos sempre. Só tenho licença da professora para ir aí em maio para voltar em agosto. Não sei se poderei suportar as saudades de minha mãezinha até lá.²¹

De volta ao Brasil, Elsie Houston se apresentou em 21 de maio de 1924 no Rio de Janeiro, no Instituto Nacional de Música (atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro) interpretando, em primeira audição, três composições de Luciano Gallet: *Ai que coração*, *A perdiz piou no campo* e *Fotorototó*.

Nesse ano a cantora viajou para Buenos Aires para estudar canto com a soprano francesa Ninon Vallin (1886-1961), onde permaneceu até 1925. Através da correspondência da cantora com seu amigo Lívio Xavier, jornalista e crítico de arte obtêm-se informações sobre sua trajetória artística. A seguir a transcrição de trechos de duas cartas enviadas em 1925:

Buenos Aires 24 maio 1925.

Lívio, meu caro: Estou sempre ocupadíssima com as lições [de Ninon Vallin], os convites para cantar aqui e acolá e cada dia estou ficando mais importante! Os jornais e revistas portenhas têm-se ocupado largamente da minha ilustre personalidade e se não mando os recortes de jornais, é que receio que os mesmos se extraviem. [...] ...espero poder ficar aqui até fim de outubro para aproveitar as lições com a Vallin que são excelentes para mim.²²

Buenos Aires 12 junho 1925.

Lívio: Preciso contar-te os meus sucessos nesta grande metrópole. Provavelmente já deves ter sabido pelas meninas [EH se refere a

²¹ Carta enviada a Lívio Xavier, 20 fev. 1923. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 03, p. 195]

²² Carta enviada a Lívio Xavier, 24 mai. 1925. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 04, p. 196]



Celina e Mary, suas irmãs] que tenho cantado em diversos salões da aristocracia portenha [grifo de EH]. Tenho sido muito aplaudida e parece-me que caí no goto desta gente! Tenho sido tão procurada, tão mimada pelas senhoras e moças que não posso deixar de supor que na verdade conquistei a simpatia geral. [...] Não pensei nunca merecer esta chance de interessar uma pessoa como a Ninon que me tem ajudado em tudo e que tem feito às alunas e aos conhecidos elogios enormes por virem de quem vem. [...] Tenho feito enormes progressos e estou satisfeitíssima com a minha vinda. Fui convidada também para cantar amanhã na Embaixada do México ...²³

Elsie Houston ainda escreveu que na apresentação da Embaixada iria conhecer um músico “ensaiador” dos coros para uma festa regional beneficente em que ela tomaria parte, dia 06 de julho, com danças e cantos da música popular mexicana, chilena, boliviana, argentina, peruana e brasileira.

De volta ao Brasil em 1926 Elsie Houston se apresentou no Salão do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo em 25 de março, interpretando, também em primeira audição, *Bambalelê*, de Luciano Gallet, e no Teatro Casino, no Rio de Janeiro, em 02 de julho, as músicas *Taieiras* e *Arzaoar*, do mesmo autor. Elsie foi acompanhada ao piano por Luciano Gallet e Julieta Gomes de Menezes. Mas não permaneceu por muito tempo nessa cidade.

Depois Elsie foi para a Europa, caiu no meio 'surréaliste', casou-se com um poeta do grupo, Benjamin Péret, com quem voltou para o Brasil, já cantora profissional.²⁴

O próximo passo significativo na trajetória artística de Elsie Houston e na divulgação da música brasileira no exterior através de sua voz, deu-se em 1926 quando a cantora foi a Paris estudar canto com Ninon Vallin. Nessa época surgiu uma oportunidade para cantar na casa de Madame d’Harcourt canções populares sul-americanas e principalmente do Brasil; a partir dessa data Elsie Houston decidiu apresentar-se em público, dando início a uma carreira consagrada como grande cantora de câmara.²⁵

²³ Carta enviada a Lívio Xavier, 12 jun. 1925. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 05, p. 197]

²⁴ *Bandeira*, 1957, p. 162.

²⁵ *Diário de São Paulo*, 1 mar. 1929.



Em 1927 casou-se em Paris com Benjamin Péret (1899-1959), um dos expoentes da poesia surrealista. Por intermédio de sua irmã Mary Houston Pedrosa e de Mário Pedrosa, já amigos de Péret, Elsie o conheceu nessa mesma cidade, onde o poeta surrealista trabalhou intensamente. Péret, responsável com Pierre Naville, pelos primeiros números da revista *La Révolution Surréaliste* (1924), foi um dos fundadores e animador permanente do movimento surrealista, ao lado do líder do movimento, André Breton. O poeta francês veio para o Brasil, junto com a cantora, em 1929. Aqui esteve com os modernistas; percorreu várias regiões do país recolhendo material sobre a situação do índio brasileiro. Interessou-se pelo folclore publicando sobre o assunto.

Ainda em 1927 Elsie Houston participou de um dos mais importantes concertos realizados em Paris, na Sala Gaveau, consagrados à música de Villa-Lobos. Elsie Houston se apresentou no primeiro concerto, em 24 de outubro, contando ainda com a participação de Arthur Rubinstein, Aline Van Barentzen, Tomás Terán e orquestra composta de artistas dos *Concerts Colonne*, acompanhando Elsie Houston que interpretou cinco serestas: *Abril*, *Desejo*, *Realejo*, *Cantiga do viúvo* e *Canção do carreiro*.

O segundo concerto realizado em 05 de dezembro de 1927 contou com a participação de Vera Janacopulos, Aline Van Barentzen, Tomás Téran, a orquestra referida acima e “L’Art Choral”, dirigido por M. Robert Siohan; os dois concertos tiveram a regência do próprio Villa-Lobos.

Florent Schmitt, crítico do evento, comentou sobre a interpretação de Elsie Houston:

Para fechar este sarau memorável, a Srta. Elsie Houston, dona de um timbre magnífico, dialogou com a orquestra numa seqüência de cinco serestas, das quais a primeira, *Abril*, a quarta, *Cantiga do viúvo*, de uma estranha e profunda melancolia, figuram entre as coisas mais sedutoras que eu conheço.²⁶

A última apresentação de Elsie Houston em Paris de que se tem notícia realizou-se em 03 de maio de 1928, na Sala Gaveau, numa audição das classes preparatórias da escola de piano de Paris. No “intermezzo” das duas partes Elsie Houston interpretou sete serestas: *Abril*, *Desejo*, *Redondilha*, *Realejo*, *Na paz do outono*, *Cantiga do viúvo* e *Canção do carreiro*,

²⁶ Recorte de jornal sem nome e sem data [*La Revue de France*, 1927] intitulado “Les grands concerts par Florent Schmitt” e sub-título “Concerts Albet Wolff et Gaston Poulet. Oeuvres de H. Villa-Lobos”. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. Este trecho encontra-se transcrito em Kiefer, 1981, p. 137.



acompanhada ao piano por Lucília Villa-Lobos. Elsie Houston permaneceu nessa cidade até novembro, quando resolveu voltar para o Brasil.

RETORNO AO BRASIL

Retornando ao Brasil em meados de 1929, com seu marido Benjamin Péret, que pela primeira vez vinha ao país, Elsie Houston foi bem recebida pela imprensa, já obtendo a consagração de uma 'grande cantora de câmara'. Depois de uma curta estada no Rio de Janeiro, o casal seguiu para São Paulo. Mário de Andrade comenta, nessa oportunidade, que “[...] foram os melhores concertos que ela deu em São Paulo, os dessa temporada. A técnica estava em dia, o ideal também. Teve momentos miraculosos em que ela se mostrou verdadeiramente uma grande cantora. (Andrade)²⁷ Segundo declaração de Elsie Houston ao jornal *Diário de São Paulo*, em entrevista concedida na Agência Brasileira, o repertório brasileiro havia conquistado o público parisiense. Nessa entrevista a cantora falou ao jornalista Hernor Salgado sobre o início de sua trajetória como cantora. De acordo com o jornalista a voz de Elsie teria parecido “imperceptível” aqui e a cantora seguiu para Paris para educar sua voz com Ninon Vallin. Salgado referiu-se às apresentações de Elsie Houston em São Paulo, em 1926, no Conservatório Dramático e Musical nas quais “ninguém deu por ela, como é de costume entre nós.” Seu êxito em Paris foi grande, resultando numa sucessão de contratos, “seguidos de triunfos em curto espaço de tempo”²⁸. Elsie Houston concedeu a entrevista de maneira viva, loquaz, sem cerimônia, surpreendendo o jornalista, acostumado ao temperamento difícil dos artistas em geral:

Em Paris, cantando em casa de Madame d’Harcourt, uma dama muito viajada pelos países sul-americanos, e que tem uma grande coleção de cantos populares dessa parte da América, saí dali com a intenção de apresentar-me perante o público. Era aluna de canto de Ninon Vallin. Arrisquei-me; esse golpe audacioso valeu-me o primeiro contrato. Depois outro e outro.²⁹

A partir de seu êxito inicial, Elsie passou a ser requisitada para concertos públicos, apresentando-se, através de contratos, nas salas Gaveau e Pleyel, Salão dos Agricultores,

²⁷ Andrade, Mário de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical.

²⁸ Entrevista concedida por Elsie Houston ao *Diário de São Paulo*, 1 mar. 1929 (data da publicação do artigo).

²⁹ *Diário de São Paulo*, 1 mar. 1929.



Sociedade S.M.T. e Salão da Revista Musical. Conforme suas próprias palavras “... afora os vários concertos particulares onde tomei parte, pois esses são numerosos na Cidade-Luz. Fiz depois a Côte-d’Azur, Bélgica, Suíça e Holanda...”³⁰. Além de cantar músicas chilenas, peruanas e bolivianas, fornecidas pela coleção de Madame d’Harcourt, Elsie Houston encantou o público com a música brasileira. Nessa época já incluía Villa-Lobos em seus recitais. Elsie Houston prosseguiu ainda em sua declaração: “A revelação das nossas canções, sentimentais umas, alegres outras, sensuais algumas, tinha que conquistar fácil e rapidamente o público parisiense...”³¹

De acordo com a cantora, os compositores preferidos desse público eram, dentre outros, Villa-Lobos, Marcelo Tupinambá, Catulo da Paixão Cearense e Francisco Braga, cujo *Gavião de penacho* obtinha sempre muito êxito. Continuando a entrevista Elsie Houston declarou que Villa-Lobos era diferente dos demais compositores, pois universalizava suas músicas sem descaracterizar a linguagem nacional; em suas obras “haveria muito dos nossos ritmos característicos”.

O jornal *Diário de São Paulo* ainda anunciou em 1º de março que Elsie Houston reapareceria ao público paulistano na segunda quinzena desse mês. “Elsie Houston terá assim a oportunidade de avaliar como São Paulo quer bem a esta artista tão diferente e que é também uma mulher encantadora.”³²

Ainda em 1929, Elsie Houston recebeu uma carta de Lucília Villa-Lobos, esposa do compositor, com quem a cantora se correspondia, sobre sua recepção no Brasil.

Querida e saudosa Elsie

Até que afinal recebemos carta tua e notícias mais minuciosas da recepção e sucesso teu e do Teu Bem [grifo de EH; se refere a Benjamin Péret] no Brasil. Não podes avaliar o prazer que tivemos com tudo isto que nos enviaste, tínhamos certeza que não passaríamos despercebidos neste país de indiferentes...Creio que começam a perceber o valor daqueles que o tem, não achas?³³

³⁰ *Diário de São Paulo*, 1 mar. 1929.

³¹ *Diário de São Paulo*, 1 mar. 1929.

³² *Diário de São Paulo*, 1 mar. 1929.

³³ Carta enviada por Lucília Villa-Lobos. Paris, 9 mai. 1929. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 16, p. 206]



Lucília Villa-Lobos continuou a carta dando notícias sobre os domingos animados em Paris quando sempre compareciam artistas e intelectuais. Ela se refere às feijoadas dominicais no apartamento do casal Villa-Lobos em que ouvem a música de Elsie Houston.

Você é sempre bem lembrada e falada aqui, por nós e por outras pessoas que te conhecem. Já se sabe que choram elogios, da beleza, elegância, inteligência sem se contar a parte artística, esta então... é elevada ao mais alto grau!! Não estás aqui mas os teus discos...(os nossos) funcionam todos os domingos e... pedem bissssssss. [grifo de Lucília Villa-Lobos].³⁴

Por essa carta pode-se notar a amizade que unia Elsie Houston ao casal Villa-Lobos. Nessa correspondência há, inclusive, informações a respeito de alguns detalhes de apresentações de Villa-Lobos com a participação da cantora; apresentações estas que viriam a acontecer quando do retorno do compositor em 1929.

No Brasil o casal Péret freqüentava círculos de intelectuais e artistas, e da correspondência consultada se conclui que eram sempre bem recebidos e admirados por todos. O casal esteve presente na primeira exposição individual de Tarsila do Amaral no Brasil, em julho de 1929, no Palace Hotel, no Rio de Janeiro, onde também compareceram vários artistas plásticos, escritores e intelectuais, como Jorge de Lima, Manuel Bandeira, Ismael Nery, Álvaro Moreyra e Eugênia Moreyra, Anita Malfatti, Cícero Dias, Graça Aranha, Pagu, Oswald de Andrade, entre outros.³⁵

É dessa época a célebre fotografia da chegada da “caravana antropofágica” ao Rio de Janeiro para participar da citada mostra. Na foto, tirada na Estação da Estrada de Ferro Central do Brasil, aparecem Patrícia Galvão, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Eugênia e Álvaro Moreyra e Oswald de Andrade, além de Elsie Houston e Benjamin Péret.³⁶

Paulo Duarte em “Última carta a Mário de Andrade”, datada de setembro de 1970 comentou sobre o casal Péret e seu relacionamento no meio social:

Um dia juntou-se a nós Elsie Houston, recém-chegada de Paris, com o marido, Benjamin Péret, este do grupo surrealista de André

³⁴ Carta enviada por Lucília Villa-Lobos. Paris, 9 mai. 1929. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 16, p. 206]

³⁵ Ponge, p. 188, 195 e 197. [Indicações sobre Elsie Houston e Benjamin Péret]. Referências ao casal sobre o mesmo episódio em Gotlib, 1998. p. 156.

³⁶ Ferraz, 1983, p. 51. [Foto publicada em Péret, 1985].



Breton, que, depois, iriam ser meus excelentes companheiros em Paris e Nova York, exilados de 1940. Elsie, dona de notável cultura musical, trouxe consigo a música mais elevada de motivos folclóricos do Brasil, e por ela cantada. Ninguém se lembra do que a nossa cultura lhe deve! Durante três ou quatro meses, Elsie Houston freqüentou o nosso grupo, vindo quase todas as noites ao apartamento. Elsie era brasileira, filha de um dentista norte-americano, e possuía um talento raríssimo, tornando-se querida de todos. Ficava, muitas vezes, sentada ao lado de você, discutindo música, a um canto da nossa grande sala de jantar...³⁷

O autor se referiu a seu apartamento na avenida São João 180, mais tarde Hotel Cinelândia, onde havia reuniões “quase todas as noites” entre 1926 e 1931. Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Antonio de Alcântara Machado estavam entre os frequentadores.

Ainda por ocasião do retorno de Elsie Houston acompanhada de Benjamin Péret, Geraldo Ferraz narrou um encontro que tivera com o casal em almoço na casa de Tarsila do Amaral. Também estavam presentes Patrícia Galvão (Pagu) e Waldemar Belisário:

A linguagem de Benjamin Péret, que aí ficávamos conhecendo, sem demonstrar uma irritação em sua face bem escanhoadada e branca, não poupava nomes diante das senhoras, nem se dava ao trabalho de antepor, como costumávamos, um hipócrita “com perdão da palavra”. Lá soltava ele o palavrão, o que chegava a me provocar o riso, tanto pelo inesperado quanto pelo achincalho que provinha das qualificações com que o poeta pintalgava sua frase. Elsie, requintadíssima, tinha também liberdade de linguagem, que todos admitiam naquela figura muito brasileira, embora o pai fosse norte-americano, donde o sobrenome Houston, agora aumentado de Péret. Elsie tinha muito charme e uma voz privilegiadíssima, valorizada por uma informação cultural ampla. Alta, morena e bonita, fazia figura onde quer que aparecesse, com sua elegância natural mas cultivada. Conduzia-se com uma gesticulação estudada, sempre participante. Péret, de seu lado, sempre desabusado,

³⁷ Duarte, 1971, p. 350-1.



procedia com a liberdade de um gavroche adulto. Como se se achasse na França. Por mais que se lhe explicasse que aqui era muito diferente, Benjamin Péret levava tudo na troça agressiva, não podendo ver um padre na rua sem nos manifestar sua vontade de agredir o sacerdote. O que era o fim da picada. [...] Elsie Houston, entretanto, logo dominara as senhoras e senhores da sociedade paulista, particularmente pelos conhecimentos de música e canto que podia ostentar, e ainda pela impecável elegância com que se apresentava. Contaria depois que escrevera um estudo sobre canções e música popular do Brasil, para o Institut de Cooperation Intellectuelle da SDN [Société des Nations]. Esse estudo, tempos depois, chegou a ser traduzido e publicado, mas como folhas volantes, perdeu-se no tempo.³⁸

Elsie Houston e Benjamin Péret fixaram residência em São Paulo, entre 1929 e 1931, cidade que a cantora considerou, no momento de sua chegada, musicalmente superior ao Rio de Janeiro. Em 1929 o casal se instalou num apartamento na Alameda Barão de Limeira, centro de São Paulo. A partir de então Elsie Houston deu início a uma série de apresentações que começaram a ser anunciadas pela imprensa paulistana no mês de março.

O primeiro desses concertos foi realizado pelo Quarteto Brasil em homenagem a Villa-Lobos no dia 22 desse mês, na sede do Círculo Italiano, à rua São Luiz. Além da apresentação do referido grupo, o público pode admirar alguns dentre os maiores nomes do ambiente musical brasileiro da época, como o violoncelista Iberê Gomes Grosso e as pianistas Antonieta Rudge e Ilara Gomes Grosso. Elsie Houston interpretou *Xangô* (tema de macumba harmonizado por Villa-Lobos e dedicado a Elsie Houston) e seis serestas do compositor: *Abril*, *Realejo*, *Desejo*, *Cantiga do viúvo*, *Na paz do outono* e *Canção do carreiro*, sendo acompanhada ao piano por Ilara Gomes Grosso.

Mário de Andrade, no artigo “Elsie Houston”, publicado na coluna *Mundo Musical* discorreu sobre a atuação da cantora em 1929:

³⁸ Ferraz, 1983, p. 42-3. O estudo de Elsie Houston referido acima foi escrito pela cantora e enviado ao I Congresso de Arte Popular de Praga em 1928, e publicado, em 1933, na revista *O Homem Livre*, publicação da Oposição de Esquerda (trotskista), criado para combater a ação integralista, o nazismo e o fascismo. CEMAP, Fundo Lívio Xavier - CEDEM/UNESP. [Geraldo Ferraz (1905-1979), jornalista, fundou e dirigiu com Mário Pedrosa o semanário *O Homem Livre*. Foi secretário da *Revista de Antropofagia* e fundador do Sindicato de Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo].



... a técnica estava em dia, o ideal também. Teve momentos miraculosos em que ela se mostrou verdadeiramente uma grande cantora.³⁹

De acordo com críticas dos jornais *Correio Paulistano* e *Diário de São Paulo*, Elsie Houston “com sua voz educada cantou muito bem conhecidas canções de Villa-Lobos”. Eis um trecho publicado pelo *Diário de São Paulo*:

A curiosidade em ouvi-la era grande. Sem contestação a cantora patricia é a intérprete ideal para as peças de canto de Villa-Lobos. Quem será capaz, entre nós, de, com a simplicidade emotiva que a caracteriza, nos dar interpretação mais perfeita de Xangô? Toda a nostalgia severa que há nesse canto bárbaro, Elsie Houston comunica-o com facilidade, à platéia.⁴⁰

Segundo os jornais, as apresentações dos demais artistas também foram “notadamente brilhantes e fizeram encher o salão do Círculo Italiano por três agradáveis horas de concerto”.⁴¹

O primeiro concerto de Villa-Lobos quando retornou ao Brasil realizou-se em 21 de agosto de 1929, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. O concerto contou com a participação do violoncelista Newton de Pádua, do cantor Federico Nascimento Filho, da pianista Lucília Villa-Lobos e do violinista Maurice Raskin. O segundo concerto, em 23 de agosto no Teatro Lírico contou com a participação dos intérpretes acima mencionados além de Elsie Houston acompanhada pelo pianista espanhol Tomás Téran.⁴²

Em São Paulo Elsie Houston participou do primeiro concerto de Villa-Lobos, realizado no Teatro Municipal no dia 11 de setembro de 1929, às 21 horas, e dedicado ao Presidente Júlio Prestes. Elsie Houston interpretou as Serestas: *Abril, Desejo, Realejo, Cantiga do viúvo, Na paz do outono, Canção do carreiro* e *Suite sugestiva* (Cinemas - poema em francês de Oswald de Andrade, René Chalupt e Manuel Bandeira); ao piano Lucília Villa-Lobos.

³⁹ Andrade, Mário de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical.

⁴⁰ *Diário de São Paulo*, 24 mar. 1929.

⁴¹ *Diário de São Paulo*, 24 mar. 1929.

⁴² Pantano, 1990-1991, p. 23.



Em entrevista concedida por Villa-Lobos durante o ensaio no Teatro Municipal, onde também se encontravam Lucília Villa-Lobos, Mário de Andrade e Elsie Houston, o compositor falou sobre os intérpretes de sua obra, destacando Elsie:

D. Elsie é a melhor das minhas intérpretes, como cantora. Tem voz agradável. Temperamento invulgar. E, sobretudo, é profunda conhecedora de música e canto.⁴³

O segundo e último concerto público de Villa-Lobos deu-se no Teatro Municipal de São Paulo no dia 14 de setembro de 1929, às 21 horas. O concerto foi oferecido à Olívia Guedes Penteadó, figura relevante da sociedade paulistana e grande entusiasta dos empreendimentos de arte, principalmente os da arte brasileira. No recital tomaram parte Guiomar Novaes, Maurice Raskin, Luiz Figueras e Lucília Villa-Lobos que acompanhou Elsie Houston. Elsie interpretou *Estrela do céu* (feiticismo), *Ona Mokocê* (índio), *Nozani-ná* (índio), *Adeus, Ema* (desafio), *Na paz do outono* (poema de Ronald de Carvalho), *Desejo* (poema de Guilherme de Almeida), *Iara* (poema indígena); *Viola quebrada*, *Xangô* (feiticismo), *Tu passaste por este jardim* (poesia de Mário de Andrade), *Realejo*, *Pobre cega* (poesia de Álvaro Moreyra), *Redondilha* (poesia de Dante Milano) e *Canção do Carreiro* (poesia de Ribeiro Couto).

O *Diário de São Paulo* publicou, mais uma vez, uma declaração sobre a interpretação de Elsie Houston:

A Sr^a. Elsie Houston - é quase indispensável comentar - esteve magnífica. Ela é uma intérprete sem igual dessas Serestas, e para isso tem inteligência, percepção aguda, educação musical perfeita e um temperamento esplêndido.⁴⁴

Além das apresentações em que Elsie Houston participou em 1929, a cantora deu início a um curso de canto, lecionando em seu apartamento para quatro alunos, a princípio, e recebendo oitocentos réis por mês. O jornal *Correio Paulistano* anunciou a inauguração do curso que seria ministrado pela cantora: “Elsie Houston inaugura um curso de canto em São Paulo”

⁴³ *Correio Paulistano*, 11 set. 1929.

⁴⁴ *Diário de São Paulo*, 14 set. 1929.



O nosso público já tem tido, por diversas vezes, ocasião de aplaudir Elsie Houston, a cantora brasileira que tanto sucesso fez na Europa, como intérprete magnífica que é, sobretudo da nossa música. Ainda recentemente, Elsie Houston obteve, aqui, um êxito extraordinário, cantando as composições de Villa-Lobos. [...] Elsie Houston dá-nos, agora, uma notícia agradável: fixou-se em São Paulo e abriu um curso de canto. As informações a respeito podem ser obtidas pelo telefone 7-4423.⁴⁵

As apresentações de Elsie Houston em São Paulo prosseguiram em 1930, segundo o que indica a imprensa. Em 15 de fevereiro desse ano Elsie Houston cantou no Salão Vermelho do Hotel Esplanada, apresentando um programa de compositores célebres de várias nações, “alguns ainda inéditos para os nossos ouvidos”⁴⁶.

O recital dividido em duas partes, incluiu, na primeira, composições de Ravel, Debussy, Stravinsky, Satie, Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez. Na segunda parte, canções populares negras norte-americanas, dos estados sulinos, como Louisiana e Geórgia, e canções do folclore nordestino, harmonizadas por Hekel Tavares. O acompanhamento ao piano foi feito pelos maestros José Ferreira Torres e pelo próprio Hekel Tavares. “Reina grande entusiasmo por essa festa de arte, a que só o nome da ilustre virtuose assegura grande interesse estético”.⁴⁷ As críticas prosseguiram na imprensa paulistana:

Elsie Houston, a maior intérprete que Villa-Lobos encontrou para as suas composições vocais é uma das cantora mais identificadas com o repertório musical moderno das cinco partes do mundo...Bastava o simples enunciado desse programa para provocar o interesse geral.⁴⁸

O comentário sobre o concerto anunciado pelo *Diário de São Paulo* salientou a interpretação sutil de Elsie Houston tanto nas canções folclóricas como nas composições “feitas mais para as elites”, elogiando muito suas qualidades vocais.⁴⁹ Nesse repertório destaca-se o ecletismo internacionalista de Elsie Houston, interpretando tanto

⁴⁵ *Correio Paulistano*, 9 out. 1929.

⁴⁶ *Diário de São Paulo*, 1 fev. 1930.

⁴⁷ *Diário Nacional*, 8 fev. 1930.

⁴⁸ *Diário de São Paulo*, 1 fev. 1930.

⁴⁹ *Diário de São Paulo*, 16 fev. 1930.



compositores modernos como músicas populares de vários povos, e principalmente, música brasileira.

É uma cantora merecedora dos calorosos aplausos que ontem recebeu. Canta bem em diferentes idiomas. [...]

Gêneros diversos, mas todos interpretados com a galhardia que já nos habituou a inteligente cantora.⁵⁰

No dia 02 de junho de 1930 Elsie Houston ofereceu à crítica paulistana uma audição de seus alunos. Participaram dessa apresentação, realizada no próprio apartamento da cantora, Branca Furtado, Norbertina Arantes, Isabel Cerquinho de Moraes Pinto e Antônio Marino Gouvêa⁵¹. Nessa apresentação Elsie Houston fez uma demonstração dos seus métodos de ensinar o canto, tendo como modelo os ensinamentos de sua professora Ninon Vallin. A imprensa noticiou o evento da seguinte maneira:

O cantar devendo ser espontâneo, para o aproveitamento de todos os valores que o aluno ou o artista dispõe, o método da Sr.^a Elsie Péret dirige-se, naturalmente, ao princípio da verdadeira e integral formação. Quem se inicia na arte de cantar deve, de início, conhecer todos os segredos da fisiologia humana, nos quais residem os elementos que devem ser, todos, aproveitados. Em suas aulas começa a dar ao aluno as noções de todos esses conhecimentos, com demonstrações práticas e claras, para que nos solfejos iniciais, obtenham uma noção do que é necessário ser obedecido para, de início, não desperdiçar a voz.⁵²

Elsie Houston prosseguiu ainda suas explicações falando sobre um dos pontos mais importantes do canto - a respiração:

A respiração sendo o elemento essencial na ritmação da voz, tem de ser toda controlada, habituando-se a não dar ao pulmão um

⁵⁰ *Correio Paulistano*, 16 fev. 1930. [Elsie Houston dominava muito bem o francês, o alemão e o inglês].

⁵¹ De acordo com notícias encontradas nos jornais pesquisados, Antonio Marino Gouvêa, aluno de Elsie Houston, teve uma vida artística regular, apresentando-se em São Paulo e ainda gravando o repertório musical brasileiro.

⁵² *Correio Paulistano*, 3 jun. 1930.



sobrecarregamento de ar, dividindo-o pelos diversos órgãos que o comportam e o despendem, a caminho das cordas vocais, que devem ser tocadas sem explosões, ou melhor, sem violência, para não estabelecer os desafinamentos, tão comuns nos que se iniciam na grande arte.⁵³A imprensa continuou anunciando as apresentações de Elsie Houston e enfatizando a importância do concerto do dia 29 de setembro de 1930, no Teatro Municipal, que seria, segundo o jornalista, um dos mais interessantes da temporada.⁵⁴

A cantora Sra. Elsie Houston, que é, justamente, admirada em nossos círculos artísticos e sociais, acaba de organizar o programa de sua festa, marcada para o próximo dia 29 do corrente.⁵⁵

Elsie Houston apresentou no recital canções francesas, espanholas, indígenas, argentinas, americanas e brasileiras. Interpretou, ainda, os temas do *Bumba meu boi* (ver *Correio Paulistano*, 23 set. 1930), dança dramática do nordeste; esses temas foram especialmente cedidos por Mário de Andrade e apresentados nesse concerto em primeira audição. Nesse programa identificamos, mais uma vez, o internacionalismo de Elsie; este, por outro lado, acentua o "nacional", sem que seja nacionalismo no sentido excludente ou patriótico.

O *Correio Paulistano* publicou um artigo longo sobre o concerto e a respeito das canções populares de vários países, o jornal afirmou que Elsie Houston revelou, nessas canções, suas qualidades de uma apreciada “cantora de salão”:

Sua voz tem uma melodia muito própria e espontânea para tal gênero de música, pelo que conseguiu, em algumas páginas, alvoroçar a platéia do Municipal, que lhe pediu repetir a canção.⁵⁶

Ainda sobre as características vocais de Elsie Houston o *Diário de São Paulo*, com autor não identificado (assinando H.), revelou o seguinte:

⁵³ *Correio Paulistano*, 3 jun. 1930.

⁵⁴ *Diário Nacional*, 26 set. 1930.

⁵⁵ *Correio Paulistano*, 14 set. 1930.

⁵⁶ *Correio Paulistano*, 30 set. 1930.



Entre as muitas qualidades (todas excelentes, está claro), que Elsie arregimentou para a sua carreira, está a saborosa natureza do timbre de sua voz. Não se parece com nenhuma das outras lindas vozes que já tenho ouvido. É molenga, voluptuosa, preguiçosa, carinhosa, brasileira. A voz mais brasileira das nossas cantoras.⁵⁷

Elsie Houston cantou muito bem Stravinsky, Satie, Debussy, além de um negro spiritual e destacando-se, evidentemente, na música brasileira.

Mas que colaboradora prodigiosa, a voz de Elsie Houston é para a inteligência dela, quando se trata do folclore nosso! Foram momentos saborosos toda a penúltima e última parte do programa, com Gallet, Villa-Lobos, Cadê minha pomba rola, Barão da Bahia, Jurupaná, e os temas da coreografia dramática do nordeste: Bumba meu Boi.

Nisso, Elsie Houston me parece dificilmente capaz de ser vencida, e tanto mais valioso o papel dela agora, animando esses temas de incalculável valor, para o patrimônio musical nosso, recolhidos por Mário de Andrade nas suas fontes vivas.⁵⁸

Mário de Andrade escreveu sobre a interpretação de Elsie Houston se referindo aos cantos populares de outros países, harmonizados por compositores eruditos:

Nessa parte é que Elsie Houston demonstrou melhor toda a sua arte. Uma voz deliciosa, admiravelmente trabalhada e de que a cantora tira todo partido possível. E pelos seus dotes naturais de graça, ritmo, sensualidade, e a inteligência cultivada com que interpreta, Elsie Houston consegue mesmo às vezes apresentar criações em que se torna inexecedível.⁵⁹

O autor continuou o artigo descrevendo as qualidades vocais de Elsie Houston:

⁵⁷ *Diário de São Paulo*, 1 out. 1930.

⁵⁸ *Diário de São Paulo*, 1 out. 1930.

⁵⁹ *Diário Nacional*, 30 set. 1930. [Mário de Andrade].



Nos cantos brasileiros então Elsie Houston é um modelo. Riqueza e espontaneidade rítmica; variedade de cor... Quanto à dicção, nesta parte, pode-se afirmar que de todas as nossas cantoras de concerto (falo: de concerto de verdade e não das cantorinhas mais ou menos amadoras e mais ou menos amáveis), Elsie Houston é a única que de fato canta em brasileiro já. A naturalidade da sua dicção é só por si uma qualidade excepcional de arte.⁶⁰

Das composições brasileiras apresentadas nesse concerto, Elsie Houston interpretou *Mokocê-cê-Maká* (Canções típicas brasileiras), de Villa-Lobos, *Arzaoar*, *Fotorototó*, *Tutu Marambá* e *Taieiras* de Luciano Gallet, *O barão da Bahia*, de Maria Amélia Barros, *Cadê minha pomba rola* e *Jurupanã*, com arranjos da própria Elsie que cantou “para um pequeno público, muito seletivo, que a aplaudiu com muito entusiasmo”.⁶¹

Antes de mais uma viagem para a Europa Elsie Houston participou da “Tarde Musical” organizada pelo compositor Luiz Gonzaga Assumpção no dia 08 de janeiro de 1931 no salão do Portugal Clube. Encarregaram-se das interpretações, além de Elsie Houston, Jayme Redondo, Edgard Arantes, Antônio Marino Gouvêa, Maria Graccho e José Galante. Elsie Houston interpretou *Porque sou triste*, de Decio Abramo, e *Papae*, de Assumpção Fleury. Os acompanhamentos foram feitos, ao piano, pelo próprio L. Gonzaga Assumpção.

A apresentação reuniu, também, músicos populares como Gaó (Odmir Amaral Gurgel - piano); Jonas; Zezinho (banjo, cavaquinho); Petit (violão); Calazans; Sampaio (violão); Masseran Theotônio Corrêa (violão); Pinheirinho (cavaquinho) e João Avelino Cardia. Os músicos Gaó, Jonas, Zezinho e Petit participaram de gravações junto com Elsie Houston.

Em 31 de agosto de 1931, nasceu o filho do casal, Geyser Péret (1931-1991), que iria dividir as atenções de Elsie Houston e muitas vezes ficar sob os cuidados de D. Arinda, sua mãe, enquanto a cantora cumpria seus compromissos profissionais. Nesse mesmo ano, por um decreto de Getúlio Vargas, Péret foi expulso do país sob a acusação de ser trotskista exercendo atividades subversivas.⁶²

⁶⁰ *Diário Nacional*, 30 set. 1930. [Mário de Andrade].

⁶¹ *Correio Paulistano*, 30 set. 1930.

⁶² Péret, 1985. Benjamin Péret voltou ao Brasil por um curto período entre 1955 e 1956 para rever seu filho Geyser Péret, piloto da companhia aérea Real, e colher material para um livro o qual não terminou. O autor publicou nesse período dois importantes artigos: “Que foi o Quilombo de Palmares”, na revista *Anhembi* e no Rio de Janeiro a segunda parte da introdução à sua “Anthologie des Mythes, Legendes et Contes Populaires d’Amérique”, na qual introduz numerosas lendas indígenas brasileiras.



Depois de uma estada de dois anos em Paris, a cantora retornou ao Brasil em meados de 1933 permanecendo no país somente por alguns meses. Em São Paulo, Elsie Houston concedeu uma rápida entrevista ao jornal *Folha da Noite*, dando sua impressão sobre a capital paulista:

São Paulo muda todos os dias. Isto cresce formidavelmente. Progresso admirável o deste povo. São Paulo dínamo, São Paulo oficina, São Paulo empreendimento. Empolga a gente que vem de fora.⁶³

Elsie Houston declarou ser essa a capital artística do Brasil; e o CAM (Clube dos Artistas Modernos), onde a cantora se apresentou, declarou “uma bela conquista; iniciativa admirável”.⁶⁴

Várias apresentações foram realizadas nesse clube contando com a participação de intelectuais e artistas. Além de Elsie Houston, que se sobressaiu em um de seus recitais, Frank Smit, Guarnieri, Lavínia Viotti e Ofélia Nascimento também se apresentaram.

Elsie Houston realizou dois concertos no CAM. O primeiro no dia 11 de fevereiro de 1933, interpretou Satie, Debussy, Falla, Granados, Fernandez e Gallet, acompanhada ao piano por Camargo Guarnieri. O segundo concerto realizou-se no dia 08 de março. O *Diário de São Paulo*, sem especificar o programa executado, anunciou que este era composto de obras de compositores que, para a época, na opinião do jornal, constituíam o esteio da música contemporânea sendo universalmente conhecidos.

A ATIVIDADE DE ELSIE HOUSTON EM PARIS NA DÉCADA DE 1930 E O ÚLTIMOS ANOS EM NOVA IORQUE

Em maio de 1933 Elsie Houston viajou para a Europa. Em carta enviada a Lívio Xavier, ela estava na Suíça cantando há quinze dias num cabaret.⁶⁵ No ano seguinte foi morar em Paris, na rue Lépíc, onde hospedou Pagu (Patrícia Galvão) por alguns meses.

⁶³ *Folha da Noite*, 7 fev. 1933.

⁶⁴ *Folha da Noite*, 7 fev. 1933. O CAM, instalado na rua Pedro Lessa, foi fundado por um grupo de artistas, dentre eles Flávio de Carvalho, Carlos Prado, Gomide e Di Cavalcanti. Era um local de reuniões, “modelo coletivo, assinaturas de revistas de arte, manutenção de um bar, conferência, exposições, formação de uma biblioteca sobre arte, defesa dos interesses dos artistas”. (Ferraz, 1983, p. 102).

⁶⁵ Carta datada em 27 dez 1933. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 22, p. 210]



Em Paris Elsie Houston se apresentou na sala de concerto L’Orée des Bois em 17 de fevereiro de 1934. O programa realizado consta de músicas harmonizadas por Gallet, Villa-Lobos, Guarnieri e Elsie Houston, além de temas de macumba. As canções populares do Brasil foram acompanhadas por Rafeël Macia (piano) e Sebastião Cyrino (violão e chocalho). Em outubro de 1935 a cantora voltou ao Brasil, chegando ao Rio de Janeiro separada de Benjamin Péret.

Depois foi a viagem aos Estados Unidos, o sucesso fulminante nos night-clubs de Nova York, e por fim a notícia brutal do suicídio inesperado. (MANUEL BANDEIRA)⁶⁶

Em carta enviada a Lívio Xavier em janeiro de 1936, Elsie Houston manifestou seu desejo em ir para a Europa novamente e, provavelmente o fez em setembro. Até a realização dessa viagem a cantora mencionou na carta que pretendia “conseguir uns trabalhos” em São Paulo; para isso escreveria ao Paulo (Paulo Duarte), ao Guarnieri (Camargo Guarnieri) e ao Mário (Mário de Andrade) e assim poder realizar concertos que já haviam sido propostos anteriormente.⁶⁷ Não se tem notícias de apresentações em 1936 e Elsie Houston viajou para Paris permanecendo nessa cidade por aproximadamente um ano.

Em outubro de 1937 Elsie Houston embarcou para os Estados Unidos, morando em definitivo em Nova Iorque até sua morte, ocorrida em 20 de fevereiro de 1943. Segundo indicação de Geraldo Ferraz, a cantora esteve pela última vez no Brasil em 1939, por ocasião de um cruzeiro pelas Américas, a bordo do “New Amsterdam”. De passagem Elsie visitou Pagu (Patrícia Galvão) na prisão.⁶⁸

A divulgação da música brasileira na voz de Elsie Houston nos Estados Unidos teve início em fevereiro de 1938. Elsie Houston passou a divulgar a música brasileira através de concertos e do rádio. Durante pelo menos dois anos antes de sua morte, a cantora manteve, na rádio NBC de Nova Iorque, um programa semanal apresentando obras de compositores brasileiros eruditos e da música popular brasileira.⁶⁹

⁶⁶ Bandeira, 1957, p. 162.

⁶⁷ Carta enviada a Lívio Xavier, 20 jan. 1936. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. [Anexo B - Carta 25, p. 212]

⁶⁸ Ferraz, Geraldo. “Fidelidade dum poeta viajante” - entrevista expressa com Benjamin Péret. *A Tribuna de Santos*, 5 fev. 1956.

⁶⁹ Artigo sobre Elsie Houston escrito por William G. King do New York Sun. Esse artigo faz parte de uma série de escritos sobre a cantora que foram reunidos em um catálogo da RCA Victor. (cópia encontrada no CEMAP, Fundo Lívio Xavier).



De acordo com a sua praxe de sempre oferecer aos rádio-ouvintes brasileiros o que de melhor há no mundo artístico deste hemisfério, a National Broadcasting Company tem a satisfação de anunciar uma série de programas semanais (às sextas-feiras, das 19:45 às 20:00 H, hora do Rio de Janeiro) com a voz tropical de Elsie Houston, conhecida cantora brasileira que tanto tem feito para a divulgação da nossa música nos Estados Unidos.⁷⁰

Elsie Houston participou do Festival de Música Brasileira, uma série de três concertos com obras de Villa-Lobos realizados no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque entre os dias 16 e 20 de outubro de 1940. O evento contou com a presença do “Brazilian Festival Orchestra”, dirigido por Burle Marx, do “Schola Cantorum”, dirigido por Hugh Ross e do “Brazilian Festival Quartet”. Elsie Houston interpretou canções populares do Brasil e temas de macumba (não especificadas no programa geral do concerto). Outros músicos se apresentaram no festival como Romeo Silva e banda, o tenor Cândido Botelho, a harpista Lucile Lawrence, Arthur Rubinstein e a soprano Virginia Johnson. Segundo a pianista Yara Bernette, em carta escrita em 1942 e enviada a Lívio Xavier, Elsie Houston teve sua “première” no Rainbow Room e foi um sucesso.⁷¹

Em 14 de abril de 1942 Elsie Houston se apresentou na União Panamericana, interpretando sete canções folclóricas latino-americanas acompanhada ao piano por Vincent de Sola: *Paso Ñaño* (Cuba), *Tu passaste por este jardim* (Brasil, com arranjo de Villa-Lobos), *Kurikinga* (Equador), *De blanca tierra* (Bolívia), *Muchacha bonita* (Peru), *Las Margaritas* (Argentina), *Dança de caboclo* (Brasil, com arranjo de Hekel Tavares) e *Canção do carreiro*, de Villa-Lobos. Elsie Houston interpretou, também, quatro canções de Francisco Mignone com o próprio compositor ao piano: *Assombração*, *Quadrilha*, *Desafio* e *Quadras*. O concerto ainda contou com a apresentação do pianista Bernardo Segall e do “United States Marine Band Orchestra”, dirigida por William F. Santelmann.

Em fevereiro de 1943, a notícia da morte de Elsie Houston chegou inesperadamente através da imprensa. Os jornais se ocuparam da tragédia sem terem explicações sobre o acontecido. A cantora daria um concerto no dia seguinte ao de sua morte na União Panamericana.

⁷⁰ Artigo de jornal e data não identificados, sob o título “Elsie Houston na hora brasileira da NBC todas as sextas-feiras a partir do dia 15 de maio”. (recorte pertencente ao CEMAP, Fundo Lívio Xavier).

⁷¹ Carta datada em 13 jan. 1942. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.



Segundo os jornais nova-iorquinos, o Departamento Central de Polícia dessa cidade confirmou que ela faleceu em seu apartamento na Park Avenue, havendo suspeitas de que teria sido suicídio, após ingerir uma dose excessiva de narcóticos. Benjamin Péret, que viajou para Nova Iorque após a notícia, atribuiu o falecimento a um ataque cardíaco. A polícia revelou na época, que Elsie Houston havia deixado duas cartas escritas em francês de conteúdo desconhecido. Nesse artigo, após descrever a trajetória de Elsie Houston, o jornal comentou sobre a cantora:

Mas Elsie Houston não era somente um nome consagrado entre as “virtuosas” internacionais. Dotada de rara penetração e cultura intelectuais, tinha ela, além do encanto pessoal que cativava todas as suas relações, o prestígio de uma personalidade dominante também no campo da inteligência.⁷²

Outro jornal que publicou sobre sua morte, *O Musical Courier*, de 05 de março de 1943, revelou haver no conteúdo das cartas uma preocupação da cantora com problemas financeiros, o que não foi confirmado pela família, e esta afirmou não saber do conteúdo das cartas.⁷³ De qualquer maneira não se tem notícias até hoje a respeito das últimas cartas e do verdadeiro motivo do suicídio. Segundo Geraldo Ferraz, que conheceu o casal em 1928, “foi o fim lógico e que devemos respeitar...”⁷⁴

É certo que os primeiros anos de Elsie Houston em Nova Iorque foram de grande sucesso. Sérgio Milliet lamentou por Elsie Houston não ter tido o sucesso que merecia. O autor escreveu num texto datado de 28 de março de 1943 sobre a opinião de William Berrien:

Berrien acha que ela não teve o êxito que merecia; a tais decepções só os temperamentos muito rijos resistem.

Para mim Elsie tinha contra si dois “handcaps” graves: ser séria demais dentro de um gênero que só agrada quando crivado de concessões ao “music-hall”; e ser mestiça. A vida lhe foi dura em

⁷² [*Diário da Noite*, 1943]. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. Recorte de jornal sem identificação de nome, data e autor, sob o título “Com a morte de Elsie Houston perdeu a música popular brasileira uma de suas mais consagradas intérpretes”; subtítulo “Encontrada morta, em seu apartamento em Nova Iorque, em circunstâncias ainda não esclarecidas - A personalidade da conhecida artista, que foi colaboradora do *Diário da Noite*.”

⁷³ *Musical Courier*, NY, 5 mar. 1943. p. 21.

⁷⁴ Ferraz, G. Fidelidade dum poeta viajante. *A Tribuna de Santos*, 5 fev. 1956.



Nova York. Enquanto outras, mais superficiais, conquistavam as platéias e os ouvintes da “broadcasting”, Houston não encontrava suficiente popularidade.

Sem dinheiro, sem amigos, e sobretudo sem glória, mergulhou nesse terrível “spleen” que paira como uma neblina pesada sobre as cidades monstruosas da América, esse “spleen” envolvente, deprimente, sufocante, que destrói os mais fortes, que corrói as determinações mais firmes. [...]

Dentro da padronização de espírito e de costumes das grandes cidades norte-americanas, de sapatos, roupas, comida e piadas sob medida, os corpos estranhos são logo isolados e expelidos. Ou se adapta o indivíduo ao sentir da grande massa, ou se esmaga de encontro a uma indiferença pior do que qualquer hostilidade. Porque a hostilidade é ainda uma forma de contato.

Vive-se da luta na luta. Mas a indiferença é a solidão, é a morte pelo desfibramento ou o suicídio pela revolta. Essa grande artista que certo funcionário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional dizia ser preciso “desapropriar”, desapareceu no momento em que mais necessitávamos dela, no momento em que a música popular brasileira se contamina da malária cinematográfica e radiofônica.⁷⁵

De fato, nessa época a música das rádios cada vez mais atuante, ganha espaço e entra nos lares, fazendo com que a música ao vivo perca seu encanto e sua funcionalidade. Tornou-se mais fácil e mais acessível fazer música. Elsie Houston também não poderia e nem ao menos tinha intenção de concorrer com esse tipo de repertório e cantores do rádio, uma vez que seu estilo foi predominantemente e exclusivamente de uma cantora de câmara.

Nesse ambiente histórico e cultural Elsie Houston deixou de existir, talvez por vontade própria. A música brasileira, a música de Elsie, existiria somente em gravações, hoje raras, sendo difícil até de explicar o porquê de tanto esquecimento, já que na época tínhamos também Carmen Miranda na música popular e Bidú Saião, no canto lírico, por exemplo. Elsie Houston estaria entre essas duas personalidades, pois interpretava a música erudita de uma maneira só dela, com soluções "naturais" do músico popular no que diz respeito a

⁷⁵ Milliet, 1981, p. 107-8.



prosódia e interpretação. Ao mesmo tempo interpretava os cantos do Brasil de maneira refinada e cuidadosa. Talvez refinada demais, interpretando um repertório muito sofisticado para os ouvidos não muito exigentes ou com gostos diversos.

De qualquer maneira, apesar do depoimento de Berrien, indicando que Elsie Houston já não possuía tanta popularidade, com certeza a cantora brasileira fez sucesso na grande cidade nova-iorquina que, mesmo abafando seu talento, deixando-a de lado ou por ser estrangeira ou por ser mestiça, conseguiu, talvez até com grande custo, se impor e atingir seus objetivos.

Elsie Houston teria se cansado de insistir. Sozinha, longe da família, do filho Geysler; a situação se transformara não sendo mais possível ocupar lugar de destaque na música, lugar que ela sempre mereceu e lutou para conseguir, deixando de lado a oportunidade de cuidar de seu filho. Foi sua opção de vida desde o início que a marcou e a fez não desistir de cantar e divulgar a música brasileira. Era o próprio talento aliado ao compromisso com a música brasileira que a fazia sobreviver até aquele momento.

Ainda por vários anos a música de Elsie Houston foi cultuada nos Estados Unidos, sendo esquecida anos mais tarde, e no Brasil, ela nunca foi conhecida o suficiente, ou melhor, foi conhecida somente por alguns músicos e estudiosos.

A górgona Nova Iorque asfixiou-lhe a feminilidade, o canto. Sem canto a vida se lhe tornaria um apêndice, os braços morenos não se constelariam mais. Elsie então fez explodir a morte, canto fabuloso até agora adiado: o canto liberta-se de Elsie. A voz que se autoextinguiu adere ainda rarefeita ao disco RCA Victor LCT 1143. (MURILOMENDES)⁷⁶

⁷⁶ Mendes, 1965-66, p. 97.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anais do I Congresso da Língua Nacional Cantada*. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938.
- Andrade, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. (Obras de Mário de Andrade, v. 11). São Paulo: Martins, 1991.
- Andrade, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. (Obras de Mário de Andrade, v. 6). São Paulo: Martins, 1962.
- Andrade, Mário de. “A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos”. In: Andrade, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. (Obras de Mário de Andrade, v. 11). São Paulo: Martins, 1991, p. 95-111.
- Azevedo, Luiz Heitor Corrêa de. *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1952.
- Bandeira, Manuel. *Flauta de papel*. Rio de Janeiro: Alvorada, 1957.
- Bertevelli, Isabel Cristina Dias. *Elsie Houston (1902-1943): cantora e pesquisadora brasileira*. Dissertação Mestre em Artes (Área de Concentração: Música). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São Paulo, 2000.
- Coli, Jorge. *Música Final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. (Viagens da voz). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.
- Duarte, Fernando José Carvalhaes. A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal. *Arteunesp*. v. 10, São Paulo: 1994. (p. 87-97)
- Duarte, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: EDART, 1971
- Ferraz, Geraldo. *Depois de tudo*. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1983.
- Gotlib, Nadia Battella. *Tarsila do Amaral: a modernista*. São Paulo: SENAC, 1998.
- Kiefer, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1981.
- Mariz, Vasco. *A canção brasileira: erudita, folclórica, popular*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (Retratos do Brasil, v. 111), 1977.
- Mendes, Murilo. “Elsie Houston”. In: *Retratos relâmpago: poesia completa e prosa*. (Textos e documentos, v. 24). São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1965-66.
- Milliet, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1981.



Pantano, Marina. *Heitor Villa-Lobos a Parigi*. Tesi di Laurea in Lettere Moderne. Storia della Musica Moderna e Contemporanea. Università degli Studio di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino, 1990-1991. Dissertação de graduação, não publicada.

Péret, Benjamin. *Amor sublime*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Ponge, Robert (org). *Organum /Aspectos do surrealismo*, v. 8, nº 24. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

ISABEL CRISTINA DIAS BERTEVELLI é Mestre em Arte, na área de concentração Música, pelo Instituto de Artes da UNESP/SP (2000). Graduada em Educação Artística com habilitação em Música, pelo mesmo Instituto (1990). Desde 1991 trabalha com educação musical da pessoa com deficiência visual e Musicografia Braille no Instituto de Cegos Padre Chico, onde exerce desde 2014 a função de Coordenadora de Arte e Cultura. Em 2015 criou, implantou e coordenou o Centro de Produção de Recursos Adaptados do IPC, produzindo materiais e partituras musicais em braille e tipos ampliados. Desde 2010 é Educadora Musical do Programa Descubra a Orquestra na Sala São Paulo, da Fundação OSESP e desde 2012 ministra aulas no curso de Licenciatura em Música da FAC FITO / Faculdade de Ciências do Instituto Tecnológico de Osasco. Membro voluntária do Grupo Técnico do Conselho Ibero-Americano do Braille na área de Musicografia Braille. Ministra oficinas e cursos em simpósios e encontros, dedicando-se tanto ao ensino da música para deficientes visuais e à formação de educadores, quanto à produção de material específico e transcrição de partituras musicais em braille.