



Elsie Houston e *Chants Populaires du Brésil*: pesquisas sobre o folclore musical brasileiro e formação de repertório artístico, décadas de 1920 a 1940*

Isabel Bertevelli**

Resumo

Este artigo trata da atuação da cantora Elsie Houston na promoção da música brasileira no exterior, por meio de pesquisa e coleta de temas do folclore musical, palestras e textos publicados em periódicos. Elsie Houston registrou parte desses cantos em livro e gravações, após ter tido contato direto com a música folclórica em suas viagens pelo norte e nordeste brasileiro, junto com seu esposo Benjamin Péret. A cantora teve relação profissional relevante com Mário de Andrade e Heitor Villa-Lobos, que a introduziu a quatro personalidades importantes da época, Guilherme Pereira de Melo (Bahia), Manoel Lemos (Paraíba do Norte), Maestro Franco (Manaus) e Manoel Augusto dos Santos (Pernambuco). O livro *Chants populaires du Brésil* (1930) foi escrito no Brasil pela cantora por solicitação do Comitê Internacional da Liga das Nações, da Sorbonne, e pertence à primeira série de estudos sobre o folclore brasileiro de sua lavra. O livro contém uma coleção de quarenta e duas melodias, com introdução do musicólogo francês Philipe Stern, no qual o repertório é discutido por gêneros.

Palavras-chave

Música brasileira – nacionalismo musical – folclore musical – historiografia musical brasileira – Elsie Houston.

Abstract

This article deals with the role of the singer Elsie Houston in promoting Brazilian music abroad, through research and collection themes of musical folklore, lectures e texts published in journals. Elsie Houston recorded some of these songs in book and recordings, having had direct contact with the folk music in his travels around the North and Northeast, along with her husband Benjamin Peret. The singer had a professional relationship with relevant Andrade and Heitor Villa-Lobos, who introduced the four important personalities of the time, Guilherme Pereira de Melo (Bahia), Manoel Lemos (North Paraíba), Maestro Franco (Manaus) and Manoel Augusto dos Santos (Pernambuco). The book *Chants populaires du Brésil* (1930) was written by the singer in Brazil at the request of the International Committee of the League of Nations, at Sorbonne, and belongs to her first series of studies on Brazilian folklore. The book contains a collection of forty-two melodies, with the introduction of the French musicologist Philipe Stern, in which the repertoire is discussed by genre.

Keywords

Brazilian music – musical nationalism – musical folklore – Brazilian music historiography – 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.



Os *Chants Populaires du Brésil*, já em parte conhecidos no Brasil, revelam a atividade da ilustre artista cuja preocupação em aperfeiçoar seus dotes vocais não constituem o seu único objetivo. Com esse trabalho a Sra. Elsie Houston ingressa na lista dos pesquisadores que tem trabalhado por um melhor conhecimento sobre a inimitável música popular do nosso país e faz jus a muitos aplausos. (*Diário de São Paulo*)¹

O estudo, análise e interpretação do folclore iniciou-se no século XIX com vários adeptos e especialistas preocupados tanto em descrever as manifestações populares, de maneira teórica ou histórica, como em resgatar as ricas tradições e costumes do Brasil. O folclore musical também teve sua importância, com trabalhos de Silvio Romero, Luciano Gallet, Renato Almeida, Luís Heitor, Oneyda Alvarenga, Mário de Andrade, entre outros. Este último possui uma importância peculiar para a história do folclore brasileiro, pois seus estudos iniciaram, juntamente com os de Luciano Gallet e Renato Almeida, um novo campo de investigação, a pesquisa e análise do folclore musical.

A importância maior de Mário de Andrade como folclorista, apesar do próprio não se considerar como tal, explica-se sobretudo por seus trabalhos de colheita, onde se dedicou, em especial, ao estudo das danças e dos cantos do norte do Brasil, proporcionando a poetas e músicos material para suas composições, como Villa-Lobos, que utilizou temas do folclore em suas músicas. Este era diferente, citou Elsie Houston em entrevista ao *Diário de São Paulo*. Ela afirmou que outros compositores como Francisco Braga (1868-1945), Catulo da Paixão Cearense (1866-1946) e Marcelo Tupinambá (1892-1953) compõem canções que se tornaram rapidamente populares, porém Villa-Lobos “universaliza a melodia de sua criação, sem, entretanto, desfigurar o que nela deve haver de caracteristicamente nacional. Assim são suas ‘Serestas’ tão célebres...”²

O *Diário Nacional* de 1930, num artigo sobre o concerto de Elsie Houston no Salão Vermelho do Hotel Esplanada, fez menção à qualidade do programa escolhido. Além de Debussy, Satie, Ravel, Strawinsky e cantos populares norte-americanos, a parte brasileira foi representada por músicas de Lorenzo Fernandez, Villa-Lobos, Jaime Ovalle e côcos do norte do Brasil. O autor do artigo, provavelmente o próprio Mário de Andrade, enfatizou a importância das peças executadas nesse programa, ressaltando as qualidades de Elsie Houston na escolha do repertório apresentado ao público:

¹ *Diário de São Paulo*, 5 jun. 1931.

² *Diário de São Paulo*, 1 mar. 1929.



O folclorismo musical está assumindo proporções importantes no Brasil. Porém vai no geral sendo mal orientado, e os recitais ao violão, dum amadorismo pueril, apresentam quase sempre coisas de pouco interesse musical e nacional. A Sr.^a Elsie Houston se afasta desse apriorismo sem critério e soube por isso, reunir numa só parte um grupo de cocos, estes sim, produto genuíno da melhor musicalidade brasileira, que é incontestavelmente a nordestina.³

Com repertório musical muito eclético, Elsie Houston mostrava sua versatilidade ao cantar diferentes línguas e com as diferentes interpretações que cada gênero sugere ou necessita. Dentre esses, os cocos do norte foram muito apreciados pela soprano, que sempre os incluía em seus recitais. “Gêneros diversos, mas todos interpretados com a galhardia que já nos habituou a inteligente cantora.”⁴

O primeiro fruto dos interesses e estudos de Elsie Houston pela música brasileira foi a comunicação *La musique, la danse et les cérémonies populaires du Brésil*, de 1928. Nesse trabalho a autora mostrou numa rápida exposição, os nomes de diversas danças, instrumentos e canções do Brasil. Essa pesquisa foi concretizada graças ao Instituto de Cooperação Intelectual da Liga das Nações, que solicitou à cantora um estudo sobre música popular do Brasil, a ser incluído num trabalho de grande tomo sobre a arte popular em diversos países. A comunicação resultante seria apresentada no Congresso Internacional de Artes Populares, promovido em 1928, em Praga, pelo referido Instituto. Embora convidada, Elsie Houston não compareceu a esse congresso, mas enviou o trabalho.

Na série de artigos “Panorama da música popular brasileira”, publicada na revista *O Homem Livre*,⁵ há uma tradução da comunicação enviada por Elsie Houston ao departamento da Liga das Nações. Eis um trecho do comunicado:

Encontra-se comumente na música popular da América Latina o que se poderia chamar ‘um ar de família’: mas quem não for completamente leigo na matéria poderá facilmente distinguir a personalidade musical de cada país. A complexidade de um estudo profundo sobre o folclore me obriga a apresentar neste comunicado somente as características e as fontes principais da música popular brasileira.⁶

³ *Diário Nacional*, 15 fev. 1930.

⁴ *Correio Paulistano*, 16 fev. 1930.

⁵ *O Homem Livre* foi um semanário fundado e dirigido por Geraldo Ferraz (1903-1979) e Mário Pedrosa (1900-1981). A revista foi criada para combater a ação integralista, o nazismo e o fascismo. (CEMAP, Fundo Lívio Xavier).

⁶ *O Homem Livre*, n. 10, 1 ago. 1933, p. 5.



Essas características da música popular brasileira estão contidas em cada gênero musical descrito pela cantora; são os gêneros, segundo ela, “mais espalhados pelo território brasileiro e que constituem por assim dizer o fundo do nosso folclore”. São eles: a modinha, côco, côco de embolada, chula, toada, lundus, jongo, samba e o maxixe; além de outros, como a congada, bumba-meu-boi, pastoris, nau catarineta e o cateretê.

A música brasileira em geral foi de grande interesse e preocupação para Elsie Houston. Prova disso foi seu trabalho de pesquisa, onde recolheu temas do folclore, escrevendo sobre o assunto e registrando parte desses cantos em seu livro e nas gravações das quais participou, após ter tido contato direto com esse tipo de música em suas viagens pelo norte e nordeste brasileiro. Pelo que tudo indica, Elsie Houston e Benjamin Péret viajaram juntos por essas regiões, sendo introduzidos por Villa-Lobos a quatro personalidades importantes da época, o Prof. Pereira de Melo (Bahia)⁷, Dr. Manoel Lemos (Paraíba do Norte), Maestro Franco (Manaus) e Manoel Augusto dos Santos (Pernambuco). O próprio Villa-Lobos, residindo em Paris, escreveu e endereçou a essas personalidades, cartas com conteúdo semelhante.

Paris, 15 de Janeiro de 1929.

Sr. Professor Pereira de Melo

Tenho grande alegria em ter uma oportunidade de lhe escrever. Fico contente, porque posso lhe dar uma prova de que sou muito seu admirador e leitor assíduo, e quanto à oportunidade é para lhe apresentar os portadores desta, que são os meus amigos Benjamin Péret (talentoso escritor, poeta e jornalista francês) e sua senhora Elsie Houston (admirável cantora, primogênita da nossa raça, brasileira genuína em físico, em alma e espírito).

Este simpático casal deseja conhecer o coração da Bahia, e todos os seus característicos. Espero que o ilustre professor os guiará como se fosse para mim mesmo.

Com toda a admiração e simpatia,

*seu servidor agradecido
H. Villa-Lobos⁸*

⁷ Trata-se de Guilherme Pereira de Melo (1867-1932), autor da primeira história da música brasileira, *A Música no Brasil*, publicada em 1908.

⁸ CEMAP, Fundo Lívio Xavier. 15 jan. 1929.



Villa-Lobos escreveu, também, cartas similares ao Dr. Júlio de Mesquita Filho (*O Estado de S. Paulo*), Dr. Nestor Rangel Pestana (*O Estado de S. Paulo*), Dr. Guedes de Mello (*Jornal do Commercio*, RJ), Dr. Raul Pederneiras (Academia de Direito), Dr. Paulo Bittencourt (*Correio da Manhã*, RJ), Dr. Flexa Ribeiro (*O Paiz*, RJ) e Dr. Heitor Beltrão (*Jornal do Commercio*, RJ), apresentando o casal e pedindo para que os recebessem em suas “idas e vindas” por São Paulo e Rio de Janeiro.

A viagem do casal Houston-Péret em 1929 para o norte e nordeste brasileiro para colher temas de canções do folclore e estudar um pouco mais sobre as manifestações culturais do povo, serviram de base para o segundo trabalho de Elsie Houston, o livro *Chants populaires du Brésil*, editado em Paris pela Biblioteca Musical do Museu da Palavra e do Museu Guimet, em 1930, incluído na coleção “Música dos países longínquos”.

Chants populaires du Brésil é um trabalho escrito no Brasil pela cantora por solicitação do Comitê Internacional da Liga das Nações, da Sorbonne e pertence à primeira série de estudos sobre o folclore brasileiro. O livro contém uma coleção de quarenta e duas melodias com introdução do musicólogo francês Philippe Stern e notas da própria Elsie.⁹ As melodias registradas nesse livro estão divididas em gêneros musicais e constam de emboladas, temas de macumba, lundus, cantigas de desafio, modinhas, canções infantis e cantos indígenas.¹⁰

Philippe Stern mencionou no prefácio do livro que Elsie Houston possui uma voz muito notável na qual ela conserva o “timbre popular tão emocionante; ela canta assim numerosas e freqüentemente belas canções que anotou indicando os seus mínimos acentos”¹¹, mostrando assim, como cantá-las. A respeito do registro das músicas apresentadas no livro, Mário de Andrade comenta em seu *Ensaio sobre a música brasileira*.

Nem todas as informações são perfeitas, várias das canções são compiladas de livros anteriores brasileiros e o processo de notação é de colheita não *dáprès nature* mas de pessoas eruditas que conheciam de cor as canções populares. E várias destas têm autor e são popularescas e urbanas. Mas a colheita é importante, as notações são excelentemente bem cuidadas.¹²

Fez-se necessário, no início do trabalho, elucidar a respeito de uma série de sinais que foram utilizados na notação gráfica das canções, para poder registrar de maneira

⁹ O livro está catalogado em *Ensaio sobre a música brasileira*, no capítulo “Bibliografia sobre a música popular brasileira - obras contendo documentação musical não harmonizadas”, de Mário de Andrade.

¹⁰ Os dois cantos indígenas incluídos na obra de Elsie Houston foram retirados, com autorização, do livro *Rondônia*, de Roquete Pinto.

¹¹ Houston, Elsie. *Chants Populaires du Brésil*, p. 15.

¹² Andrade, 1962, p. 178.

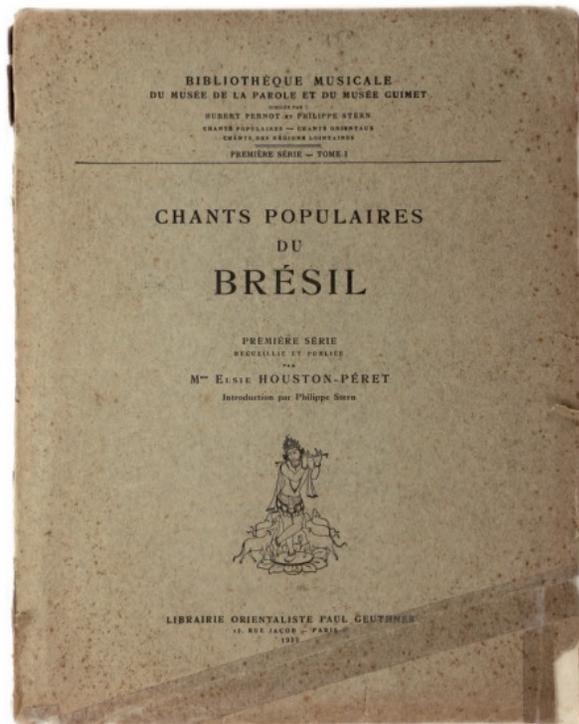


mais fiel possível, na tentativa de exprimir as principais nuances, já que, somente a notação tradicional não seria suficiente. Além dos sinais habituais, como intensidade, altura, timbre, acentos, outros novos são sugeridos, complementando a notação, no sentido de exemplificar a maneira como Elsie Houston cantava tais canções.

Elsie Houston e Philippe Stern não tiveram a intenção de numerar ou classificar os diversos tipos de canções e danças brasileiras, pois elas são numerosas demais, e a documentação para esse trabalho seria insuficiente, e esse não foi o objetivo essencial. A idéia inicial baseou-se na tentativa de situar as canções publicadas entre os três pólos da cultura brasileira. Para tanto, os gêneros apresentados nesse trabalho foram divididos nesses três grupos ou pólos: o negro, o ibérico e o índio.

A música negra, onde há influência na maioria das canções, é marcada pelo aparecimento de ritmos mais vivos. Os ritmos mais amplos e lentos são de influência ibérica, como no caso das modinhas. A música dos índios parece formar um mundo à parte, sem grande influência sobre as canções populares brasileiras estudadas no livro.

Os cantos apresentados foram divididos em gêneros: embolada, côco, chula, tema de macumba, tirana, lundu, cantiga de desafio, modinha, berceuse, canção infantil e canto indígena, que serão comentados no item seguinte.





CANTOS POPULARES DO BRASIL

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. E muito abalizado, como provam os “Chants Populaires du Brésil”, onde são poucos os enganos e nenhum de importância grave. Mas tomo esses cantos lindos, deturpados pela deficiência da grafia européia, ficam longe da maneira com que Elsie Houston os cantava. (Mário de Andrade)¹³

Sob o título *Chants Populaires du Brésil*, Elsie Houston descreveu a origem e as características de canções, ou que já eram conhecidas, graças ao trabalho de pesquisas de folcloristas e estudiosos do assunto, ou de outras que foram registradas por ela em suas viagens em 1929 pelo norte e nordeste do Brasil.

Os cantos populares são aqueles atribuídos ao povo, de caráter anônimo, ou que tiveram autores próprios e caíram no gosto popular, se mantendo por tradição essencialmente oral. Os cantos registrados nesse trabalho foram apresentados neste capítulo com base no estudo de diversos autores, tendo como fio condutor o trabalho elaborado por Elsie Houston. Eles foram apresentados aqui de acordo com a ordem original do livro, adotada de acordo com as influências sofridas na música, ou seja, no livro Elsie iniciou pelas melodias em que a influência negra é dominante, onde temos as emboladas, os côcos e a chula. Também encontramos essa influência nos temas de macumba e nas tiranas, porém com características novas, “uma grandeza que não se acha nas outras, às vezes quase violenta, grandes intervalos nas partes amplas, paradas muito bruscas e algumas repetições obstinadas”,¹⁴ e os lundus. Posteriormente são apresentados os gêneros de origem ibérica, como a cantiga de desafio e a modinha, e por último os cantos indígenas.

EMBOLADA

Originária do nordeste do Brasil, onde é freqüente na zona litorânea e mais rara na sertaneja, caracteriza-se por uma melodia, “embolada”, quase declamatória (estilo recitativo), com ritmo precipitado de notas separadas, repetidas sobre si mesmas com indolência e agilidade, síncopas e interrupções bruscas e intervalos reduzidos (curtos). É muito ritmada mas ao mesmo tempo flexível, quase graciosa. A influência negra é dominante. O texto é vivo, geralmente cômico, satírico, descritivo ou ainda

¹³ Andrade, Mário de. “Elsie Houston”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical.

¹⁴ Houston, Elsie. *Chants populaires du Brésil*, p. 17.



se constitui numa sucessão lúdica de palavras associadas pelo seu valor sonoro.

Inicialmente rural, a embolada passou para as cidades, caindo no domínio dos cantores de rádio e até em gravações. O exemplo a seguir, o *Bambalelê*, que foi harmonizado por Luciano Gallet, demonstra a associação de “um refrão vivo, mas ainda sereno”, como descreve Oneyda Alvarenga, “a uma estrofe que se desenvolve numa melodia larga”.¹⁵ [*Bambalelê* - Exemplo musical 1]

Refrão:

Óia a vorta do Bambalelê
Bambaleio, óia a vorta do Lelêbambá.

1ª estrofe:

Assubi naquela serra
Quando me vejo em cima me ponho a cismar
Eu cismo tanto que o dia amanhece,
As lágrima desce pra corrê pro má!

O texto é frequentemente cheio de aliterações e onomatopéias, de dicção complicada, quase como um trava-língua, agravada ainda pela rapidez do movimento musical, com forma de estrofe-refrão. É o que acontece também em outra gravação de Elsie Houston, que consta do exemplo musical. [*Côco Dendê Trapiá* - Exemplo musical 2]

A embolada é mais um processo poético-musical, do que uma forma ou um gênero particular. Como processo, integra várias danças, sendo comum nos côcos, como nos chamados côcos-de-embolada, onde a influência negra também é dominante.

côco

O côco, de origem africana, é uma dança popular nordestina, com ritmo muito vivo, semelhante ao samba do sul. É canto-dança das praias e do sertão. A música inicia-se com um “tirador-de-côco” ou “coqueiro”, entoando versos, cantando em coro o refrão, respondidos pelo côco.

A forma do côco é uma estrofe-refrão. O refrão ou segue a estrofe ou se intercala nela. Poeticamente, apenas, o refrão é fixo, constituindo o caracterizador do côco. As estrofes, quase sempre em quadras de sete sílabas, são tradicionais ou improvisadas.¹⁶

¹⁵ Houston, Elsie. *Chants Populaires du Brésil*, p. 3-4. [Há indicação desse exemplo musical no livro de Oneyda Alvarenga (1950, p. 279), onde a autora cita o livro de Elsie Houston e transcreve a música.

¹⁶ Cascudo, 1962, p. 225.



Nos côcos há um desprezo da lógica e do verossímil que se exprime com ironia e um certo ar de desafio. O côco de embolada era muito usual em Pernambuco e também são empregados como temas de desafio, onde, tendo escolhido um tema musical, cujo refrão é repetido por todos os presentes ou somente pelos dois cantadores, estes, vão se revezando, nas estrofes, tentando vencer o adversário. As perguntas e respostas, improvisadas, se sucedem sem interrupção, até um dos participantes esgotar a imaginação do adversário, sendo o vencedor.

CHULA

A chula é uma dança e um tipo de canção de origem portuguesa; hoje como dança caiu em desuso, e como canção é rara. A palavra chula aparece nos autores brasileiros com sentido muito impreciso, designando ora uma dança singular, ora música destinada a várias danças populares.

Elsie Houston relata, em seu livro, que o termo “chula” é espanhol, mas designa, na Espanha, um gênero muito diferente. No Brasil trata-se de canções não dançadas mas que o cantor ritma com o corpo e que acompanha as batidas de mãos e de golpes de tam-tam. A influência negra predomina, com o cromatismo tão característico e a linha melódica muito sustentada e muito ligada, ao mesmo tempo viva e langorosa, sincopada e alongada com indolência.

A música *Taieiras*, interpretada por Elsie Houston, numa harmonização de Luciano Gallet, é uma chula da Bahia. É um canto negro das festas do congado, festa religiosa onde os aspectos cristãos e pagãos se misturam. Três mulheres, vestidas de branco, que têm o nome de Taieiras, cantam o tema transcrito, cada mulher uma estrofe e as três juntas o refrão.

Oneyda Alvarenga define as Taieiras como “grupo de mulatas, ‘vestidas de branco e enfeitadas de fitas’, que se exibiam nas festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário”. Ela prossegue:

Não obedecendo a nenhum assunto, as Taieiras não foram realmente uma dança dramática, mas apenas um cortejo coreográfico. Como tal, e conforme o costume ainda existente no século XIX, incorporavam-se habitualmente às procissões católicas das datas citadas, ao lado de outros conjuntos que desempenhavam danças-dramáticas. Dos cantos de Taieiras só nos ficou uma chula tradicional desses ranchos, espalhada por todo o Brasil com ligeiras variantes de texto e música, da qual colhi em Minas a seguinte versão¹⁷.

¹⁷ Alvarenga, 1950, p. 112-3.



A melodia de *Taieiras* foi colhida por Oneyda Alvarenga em Varginha (MG), em 1935, é uma versão da melodia documentada por Elsie Houston, com algumas modificações de texto e da melodia; no caso da versão de Elsie Houston, publicada em 1930, a música é mais completa. [*Taieiras* - Exemplo musical 3]

Elsie ainda relata que provavelmente a melodia é antiga; ela corresponde, no Brasil, àquelas que são, na América do Norte, os spirituals. A influência negra é sempre dominante; as características musicais são as mesmas que aquelas da canção anterior; o andamento sincopado é muito marcado.

TEMA DE MACUMBA

A macumba é uma importante cerimônia religiosa negra. Os temas musicais são de grande beleza, alguns majestosos, todos impregnados de uma atmosfera misteriosa feita de um estranho misticismo. A melodia é composta de uma linha ampla, com muitos intervalos grandes. O texto é composto de palavras africanas, ou de algumas frases soltas, utilizando, às vezes, palavras como macumba, e algumas variantes, no caso de “Estrela do céu”, melodia também utilizada por Villa-Lobos em arranjo coral.

Estrela do céu é lua nova
cravejada de ouro, macumbê
Óia a macumbê
Óia a macumbabá (macumbaribá).

TIRANA

Dança cantada e canção originária da Espanha, que chegou ao sul do Brasil por volta de 1790, se generalizando por todo o país.

De dança, a tirana brasileira transformou-se, ao menos na Bahia, em um tipo de canção, habitualmente cantada ao desafio nos trabalhos de lavanderia à beira dos rios, na roça, nos engenhos e pelos tripulantes das canoas e jangadas que navegavam pelos grandes rios. Esse costume de se cantarem tiranas ao desafio chama-se, segundo Pereira de Melo, Arrazoar.¹⁸

O termo arrazoar significa “trocar razões”, expor ou defender, alegando razões, e se prende ao gênero do desafio. A influência negra permanece dominante: síncopa indolente, movimento precipitado em notas repetidas, canto que tende por vezes à palavra, mas uma firmeza de linha se encontra, com interrupções bruscas, repetições

¹⁸ Alvarenga, 1950, p. 164.



e, de vez em quando, grandes intervalos que dão às melodias uma grandeza, uma amplitude nova.

Aribu é uma canção cômica; aparece a alternância entre partes amplas declamadas e ligadas, muito cantadas, seguindo-se de partes mais vivas, rápidas, destacadas e quase faladas; um medo de cantar precipitado, onde a influência negra é particularmente marcada e que se prende ao estilo da embolada. *Aribu* juntamente com *Arzaoar* e os temas de macumba formam, segundo Elsie, o mais bonito grupo e o mais importante desse volume, bem próximo daquele onde a influência negra domina quase exclusivamente.

LUNDU

O lundu forma um ritmo intermediário; é uma canção cômica para ser cantada e dançada com movimentos um pouco rápidos e habitualmente sincopados. O tema geralmente é alegre, risonho e irônico.

Embora seja dado como proveniente de Angola ou do Congo, o lundu se distingue das danças do tipo batuque ou samba, e em que a origem africana é certa ou possível, por ter assumido, como dança especialmente urbana que foi, um certo polimento civilizado que transformou a áspera sensualidade primitiva do batuque em uma volúpia langorosa e requebrada. Tanto mais foi dançado também em salas burguesas.¹⁹

O lundu dança decai, cedendo lugar para o lundu salão, o lundu canção.

Ao contrário da modinha, que no seu período de decadência desceu dos salões para a rua, o lundu subiu das camadas populares para a burguesia e a aristocracia, que lhe deram um lugar nas suas festas mundanas e na sua música cotidiana". [...] "O lundu foi a primeira forma de música negra que a sociedade brasileira aceitou e por ele o negro deu à nossa música algumas características importantes dela, como sistematização da síncopa e o emprego da 7ª abaixada". [...] "No lundu canção a música apresenta muitas vezes uma parte de estrutura declamatória, com valores rápidos e intervalos curtos (estrofes), a que se segue uma outra de caráter coreográfico nítido, e sincopada (refrão).²⁰

¹⁹ Alvarenga, 1950, p. 148.

²⁰ Alvarenga, 1950, p. 150.



CANTIGA DE DESAFIO

“É uma das distrações favoritas do povo brasileiro”.²¹

O desafio forma um gênero muito usado no Brasil, principalmente no nordeste. É uma espécie de torneio cantado onde se encontra uma alternância de uma parte lenta e ligada, o refrão, muitas vezes meio indolente, e uma parte mais rápida, às vezes mais falada do que cantada.

Assim como a embolada, o desafio é considerado um canto puro, pois tem vida própria, isto é, existe e funciona desvinculado de qualquer outra função, que não seja a musical. É, portanto, um gênero poético-musical, independente de coreografia, embora apareça em algumas danças cantadas. A canção *Puxa o melão, sabiá*, segundo os *Chants populaires du Brésil*, é proveniente de Pernambuco ou Alagoas, cantado por Maria Amélia, uma mulata desse estado, se assemelha a um tema argentino cantado pela Mme. de Cabrera, *El sombrero*. [*Puxa o melão sabiá* - Exemplo musical 4]

Consiste essencialmente num torneio poético em que dois cantadores medem os seus talentos de improvisação. Um dos cantadores inicia a provocação, a que o outro deve responder com presteza dentro das perguntas feitas ou do assunto proposto. O torneio dura até que um dos contendores não consegue responder ou se declara vencido. Da poesia é que deriva a importância do desafio para o povo; apesar de indissolúvelmente ligado ao canto, a música é nele funcionalmente sentida como um acessório.

A melodia que servirá para a luta (ou peleja, nome que se dá ao desafio no nordeste), proposta por quem inicia o desafio, é improvisada ou pertence ao repertório anônimo dos cantadores.²²

Dada a própria natureza do gênero, em que a palavra é o elemento essencial, os desafios se desenvolvem com melodias de estrutura simples, que o cantador sujeita ritmicamente aos valores declamatórios do texto. Para cada tipo métrico-estrófico empregado, os cantadores usam melodias diferentes que, pela sua sucessão e necessária mudança de movimento e esquema rítmico, asseguram ao desafio a sua variedade musical.²³

²¹ Houston, Elsie. “Panorama da Música Popular Brasileira”. *O Homem Livre*, n. 11, p. 5.

²² Alvarenga, 1950, p. 255-6.

²³ Alvarenga, 1950, p. 259.



MODINHA

A modinha é um gênero de canção amorosa e sentimental que nasceu na segunda metade do século XVIII e até a segunda metade do século XIX foi exclusivamente música de salão, cultivada internamente tanto no Brasil quanto em Portugal. A influência negra permanece às vezes, mas muito assimilada e em parte recoberta. É a influência ibérica que domina, misturada àquela do bel canto e se tornaram uma transição entre a música dos compositores e as canções puramente populares, apesar de ter origem brasileira, como descreve Bruno Kiefer (1977), referindo-se aos estudos de Mozart de Araújo. No século XIX cai em decadência, passando para o domínio do povo e adquirindo aí uma caracterização nacional mais forte. As modinhas se espalharam consideravelmente e foram cantadas por todos os grupos sociais em todas as regiões do Brasil.

As modinhas são cantos de amor, serenatas dum sentimento exaltado, melancólica e seguidamente nostálgica, sentimento que, mais ainda que a música, dá uma unidade a este grupo.²⁴

Das modinhas apresentadas no *Chants Populaires du Brésil*, Elsie Houston interpretou *Ai que coração* (melodia recolhida em Montes Claros, Minas Gerais, por Mary Houston), *A perdiz piou no campo*, *Papae Curumiassú* e *Foi numa noite calmosa*. Esta última, gravada pela RCA Victor nos Estados Unidos em 1941, foi recolhida e harmonizada por Luciano Gallet na década de 1920, é uma melodia muito conhecida, característica do estilo “carioca”. Sob uma forma um pouco mais pomposa, muito pretensiosa e requintada era cantada pelas mulatas nas ruas do Rio. Esta canção imponente com uma estrofe musical e três letras, é interpretada por Elsie Houston de maneira peculiar, muito sentimental e com certo langor. [*Foi numa noite calmosa* - Exemplo musical 5]

BERCEUSE

Berceuse, ou canção de berço, também chamada de acalanto ou canção de ninar. “Berceuse” é uma melodia usada pelas mães para acalantar e adormecer seus filhos. É uma forma rudimentar de canto, com uma que geralmente se repete em onomatopéia, para ajudar no embalo e assim aquietar e adormecer os pequenos. *Tutu Marambá* é uma canção muito conhecida, popular em todo o Brasil, onde o texto varia freqüentemente, mas a música sempre permanece a mesma.

²⁴ Houston, Elsie. “Panorama da Música Popular Brasileira”. *O Homem Livre*, n. 11, p. 5.



CANÇÃO INFANTIL

As canções infantis ou rodas infantis são numerosas no Brasil. Muitas têm uma bela melodia, com simplicidade e franqueza, próprio das crianças. Encontramos aqui uma influência européia, unida a um aspecto muito brasileiro e original. [*Sabiá da mata* - Exemplo musical 6]

CANTO INDÍGENA

O *Chants Populaires du Brésil* apresenta dois temas incompletos e dois cantos indígenas que foram recolhidos por Roquette Pinto; são cantos dos índios parecidos extraídos do livro “Rondônia”. São melodias sobre alguns graus, retomada com insistência sobre uma nota central repetida; característica que se opõe ao estilo langorosa e ágil. *Nozaniná* é uma melodia conhecida pelos cantores, sendo muito trabalhada por diversos autores e interpretada por vários corais.

REPERTÓRIO MUSICAL DE ELSIE HOUSTON

GRAVAÇÕES COLUMBIA, RCA VICTOR E GRAMOPHONE

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. [...]

Felizmente tudo isso não desapareceu com a artista. Está otimamente gravado em disco, e curioso é que na distorção fonográfica a voz de Elsie ganhava maior prestígio. Assim a cantora deixou numa pequena coleção de discos um repertório padrão da autêntica maneira de interpretar as canções afro-brasileiras, em que insinuava com exemplar sobriedade um dengue, uma malícia, uma ingenuidade de enfeitiçar. (Manuel Bandeira)²⁵

A produção musical de Elsie Houston revela-se numa série de concertos realizados por ela no Brasil e no exterior, e em seus estudos e pesquisas sobre o folclore musical brasileiro. Parte do material pesquisado foi gravado por ela. A discografia identificada até agora em nossa pesquisa é constituída por gravações realizadas pela Columbia (1929), Gramophone (1929), RCA Victor (1941), além de outras duas gravações, uma para a Columbia e outra para a Gramophone, ambas sem identificação do ano. Nas gravações pela Columbia há a participação de grupos de músicos populares, na grande maioria músicos de renome no meio artístico, como o caso de Gaó, Odmir Amaral Gurgel, pianista nascido em 1909.

²⁵ Bandeira, Manuel. *Flauta de papel*, 1957, p. 161-2.



GRAVAÇÕES

Columbia - 1929:

Côco Dendê Trapiá (côco do Norte)

Sabiá da mata (côco do Norte)

Puxa o melão sabiá (canção pernambucana) com arranjos de Elsie Houston e a participação dos músicos Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves

Macumbagelê (samba) de Lilico Leal acompanhada por Gaó, Zezinho e Petit

O barão da Bahia (batuque) de Maria Amélia Barros

Cadê minha pomba rola (batuque de Maceió) com arranjos de Elsie Houston; as duas últimas acompanhadas por Gaó, Jonas e Zezinho

Aribu (côco do Norte), com arranjo de Elsie, acompanhada por Gaó, Zezinho e Chaves

A instrumentação utilizada é variada, com violão, viola caipira, clarinete e percussão, além do vocal.

Gramophone - 1929:

Eh! Jurupanã (côco)

Nigue-nigue-ninhas (berceuse)

Óia o sapo (embolada), também com arranjos de Elsie Houston

Estou com peso (samba) de Sebastião Cirino

Juriatan (côco), todas com acompanhamento de Carlitos e Orquestra Brasileira

As músicas *O barão da Bahia*, *Puxa o melão, sabiá* e *Eh! Jurupanã*, gravadas em 1929 pela Columbia, foram comentadas por Mário de Andrade no capítulo “A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos” incluído em seu livro *Aspectos da Música Brasileira*, onde o autor reflete sobre o problema de se criar uma língua nacional cantada. Mário de Andrade afirma que Elsie Houston era uma cantora admirável pois conseguia em suas gravações a pronúncia exata dos fonemas nacionais. Sua dicção clara permitia conseguir das canções toda expressão do canto, atingindo assim a perfeição em suas gravações. Seu timbre, “que aliás é lindíssimo”, extremamente agradável nessas gravações, não apresentava, segundo Mário, muita evidência nacional, não tendo, porém, timbrações européias. Mesmo assim, era o que na época havia de mais brasileiro como voz erudita. Mário de Andrade ainda lembra que a voz de Elsie Houston se equiparava à das “cantoras afroianques de spirituals”, identificando-a em particular, com a cantora norte-americana Marian Anderson, também nascida em 1902. Essa correlação foi feita pelas características vocais de Elsie: o timbre, a limpeza de emissão, a entoação e a nasalização; características que fizeram de Elsie Houston um modelo na arte de cantar, tanto na perfeição dos fonemas, de fala culta ou não, quanto a sua expressão nacional.



Acreditamos que esta admirável cantora foi quem atingiu em discos a maior perfeição como prolação exata dos fonemas nacionais. Que admirável e exata riqueza de vogais surdas! Sua voz não é muito fonogênica e perde um pouco do seu timbre próprio na gravação, mas por esta se percebe a extrema perfeição dos fonemas tanto de fala culta, como em certos casos de caracterização inculta, exigidos pelas peças populares que estão gravadas. A cor das vogais surdas é notavelmente rica e apropositada, os grupos consonânticos são habilmente emitidos, os r, l e s finais se diluem com excelente discricção, sem se caracterizarem, como no caso da Sr.^a Carmem Gomes, por uma espécie de final brusco, de menos agradável efeito.²⁶

RCA Victor - 1941 (Estados Unidos):

Foi numa noite calmosa (modinha carioca nº 5 - harmonizada por Luciano Gallet)

Bahia (letra de Álvaro Moreira e música de Hekel Tavares)

Dança do caboclo (harmonizada por Hekel Tavares)

Benedito pretinho (harmonizada por Hekel Tavares)

Bia-ta-tá (harmonizadas por Hekel Tavares)

Berimbau (letra de Manuel Bandeira e música de Jaime Ovalle)

Três pontos de santo: Chariô, Aruanda, Estrela do mar (Jaime Ovalle)

Taieiras (harmonizado por Luciano Gallet)

Bambalelê (harmonizado por Luciano Gallet)

Canção do carreiro (seresta nº 8 - Villa-Lobos)

Todas foram gravadas com Pablo Miguel ao piano

Cantando os braços morenos e a pinta do rosto, a dançante cabeça, desdobrava o charme ambíguo; era sopro, tensão, malinconia, timbre de violência e ternura, noite calmosa, dança de caboclo, biatatá, berimbau, bambalelê, quibungo, taieira, ponto de santo; lirismo agressivo, anarquia, êxtase; tonal, atonal; azul terrível, estrela do céu é lua nova.²⁷

Estas canções, exceto a *Canção do carreiro*, foram remasterizadas, em 1996, num compact disc intitulado *Rare Recordings of Songs*.²⁸

O álbum produzido pela RCA Victor nos Estados Unidos, em 1941, reflete o grande interesse que existia naquela época por música “exótica” pouco conhecida. A música da América Latina no geral e da América do Sul também estava

²⁶ Andrade, 1991, p. 99.

²⁷ Mendes, Murilo. *Retratos relâmpago*, 1965-66, p. 97.

²⁸ Além de Elsie Houston, o CD consta de músicas interpretadas pela russa Maria Kurenko e por Marguerite Castellano-Taggart; esta última cantando músicas dos índios norte-americanos.



muito em voga, o que levou à crescente presença de artistas e músicos latino-americanos nos EUA, tais como Carmem Miranda. Segundo o crítico americano Philip L. Miller, “embora fosse considerada essencialmente uma ‘disease’, a voz de Elsie recebeu cuidadoso preparo; para meus ouvidos, a qualidade desta voz sobressai com rara beleza”;²⁹ sua voz possui uma dramaticidade, uma irresistível fascinação, “um estilo que a distingue e que a torna memorável”.³⁰

Gramophone - (ano não identificado):

Desejo (Villa-Lobos)

Estrela é lua nova (Villa-Lobos)

Na paz do outono (Villa-Lobos)

Realejo (dedicada a Elsie Houston - (Villa-Lobos)

Acompanhamento ao piano de Lucília Villa-Lobos³¹

Existe, também, a indicação em uma propaganda de que Elsie Houston gravou outras músicas para a Columbia. São elas:

Columbia - (ano não identificado):

Sonhador (fox-trot)

Se eu tivesse um filme falado de você (fox-trot)

Por teu amor por ti (modinha)

Miss Fortaleza (valsa)

A sombra do nosso amor (canção)

Vou pra Bahia (samba-canção)

O coração das muié (canção sertaneja)

No repertório gravado, Elsie Houston interpretou, além dos tradicionais cantos populares, Jaime Ovalle, Hekel Tavares, Luciano Gallet e Villa-Lobos.

Corolariamente Elsie Houston se dedicava a revelar as canções de Villa-Lobos. Nem sempre os dois viviam em bons termos de amizade, mas já se viu dois seres “temperamentais” como eles, viverem sempre naquela paz? Porém Elsie Houston colocava a música de Villa-Lobos acima de Villa-Lobos. E não só ela contribuiu, num momento de luta, para impor os cantos dele, como é possível lembrar o que Villa-Lobos

²⁹ Philip L. Miller em cópia xerográfica pertencente ao CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

³⁰ Richard K. Gate. Encarte do CD *Rare Recording of Songs*. Áustria. SANCTUS, 1996.

³¹ Essas músicas estão catalogadas no Museu Villa-Lobos, no Rio de Janeiro, mas não foi possível fazer uma reprodução das gravações e nem ao menos ouvi-las para avaliação, por falta de recursos técnicos do Museu na época da consulta e verificação de dados para a pesquisa.



aprendeu escutando ela cantar. Eu o surpreendi devorando os cantos brasileiros de Elsie Houston, mas com uma avidez de fera de jaula.³²

Além de Villa-Lobos, o compositor Jaime Ovalle (1894-1955) foi muito divulgado por Elsie Houston no exterior, sendo apresentado por ela ao público norte-americano.

E referindo-se a esse compositor [Jaime Ovalle], não podemos deixar de lembrar o nome de Elsie Houston, a malograda cantora brasileira, desaparecida em condições tão trágicas. Alimentando, pela música de Jaime Ovalle, incondicional admiração, tornou-se, em breve, uma de suas mais preciosas intérpretes e tornou-a conhecida em vários países da América e da Europa.³³

De acordo com indicação do artigo referente a Jaime Ovalle, publicado no *Diário de Notícias*³⁴, na apresentação de Elsie Houston, no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, em 1940, duas obras do programa foram muito apreciadas por críticos, pela originalidade: *Canção do carreiro*, de Villa-Lobos e *Berimbau*, onde Ovalle utilizou em sua composição temas folclóricos.

Vasco Mariz se refere à Elsie Houston quando escreve sobre as cantoras do passado; são três “estrelas”: Rosetta da Costa Pinto, Carmen Gomes e Elsie, “internacionalmente apreciada”:

Elsie, que se apresentou com sucesso em Paris e Nova Iorque, foi excelente intérprete do nosso *lied*, desde a temível *Canção do Carreiro* até as antigas banalidades de Hekel Tavares. Não possuía um órgão vocal de primeira ordem, mas a compreensão adequada do nosso cantar dava grande autoridade às suas realizações.³⁵

De fato, a grande conquista de Elsie Houston foi a sua percepção nas soluções naturais para o canto erudito; soluções estas que a cantora utilizava nas canções populares constantes de seu repertório, e o nível alcançado em suas interpretações, capaz de chamar a atenção de grandes personalidades da época. Outra comparação feita por Mário de Andrade foi em relação à cantora Germaninha Bittencourt, a quem o autor também dedicou um artigo póstumo, datado de 1931 e publicado em *Música doce música*. Esta cantora também se dedicou à interpretação e divulgação da música brasileira, porém não obteve tanto êxito quanto Elsie e não possuía as qualidades vocais e humanas desta.

³² Andrade, Mário de. “Elsie Houston”. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical.

³³ *A Noite*, 31 jan. 1946.

³⁴ *Diário de Notícias*, 8 out. 1944.

³⁵ Mariz, 1977, p. 238.



Mário de Andrade fez outra referência interessante que foi apontada por Jorge Coli. Trata-se da oposição entre Elsie Houston e a cantora fictícia Siomara Ponga, um dos cinco personagens que Mário criou em *O banquete*, publicado também no *Mundo Musical*. Nesse trabalho o autor exaltou as características de Elsie e comparou com Siomara, esta também uma grande cantora, com excelente técnica e estilo requintado, porém, ela foi o lado oposto de Elsie.

Ela [Siomara Ponga], apenas como a maioria infinita dos virtuosos internacionais, não fizera mais que disvirtuar sua sublime predestinação [...] jamais se propusera com lealdade que a arte não quer dizer bem feito, mas fazer melhor.³⁶ [...]

Elsie Houston era a virtuosidade em seu melhor sentido, em seu único sentido legítimo, a serviço das revelações.³⁷

Mário de Andrade inspirou-se em vários modelos reais para formar os traços de Siomara Ponga, sendo o oposto de Elsie Houston³⁸, caracterizando os cantores que pouco enfatizavam a música brasileira em seus recitais e não desenvolveram uma intuição maior ou uma capacidade para se envolver com as preocupações e necessidades da música de então. Elsie foi o modelo ideal, um modelo na arte do canto e tinha cabedal e competência para isso.

A música erudita passava por uma etapa de descoberta, onde o folclore serviu como modelo para a música nacional; esta adquiriu uma característica culta graças ao trabalho de compositores como Luciano Gallet e Villa-Lobos. Em geral os músicos compunham na maneira europeia, e os intérpretes, sobretudo os cantores, se viam acuados sem saber como se manifestar em relação à interpretação da música brasileira e ao próprio repertório escolhido. Este problema foi mais perceptível entre os cantores onde o problema do nacional está implícito, em virtude da questão da prosódia, dicção e interpretação da música. A voz de Elsie Houston surgiu nessa época, onde a questão do nacional estava em evidência e discussão.

Devido a importância de Elsie Houston como pesquisadora, intérprete e permanente divulgadora da música brasileira, foi de grande relevância o resgate de sua figura, ampliando o conhecimento de sua contribuição e conhecendo igualmente o repertório que interpretou. Além do repertório nacional, Elsie Houston pesquisou e escreveu sobre o folclore, tendo publicado dois trabalhos sobre o assunto.

Com base no esclarecimento da hipótese de que a música brasileira teria encontrado na voz de Elsie Houston uma maneira própria de expressão, tanto no que con-

³⁶ Andrade, 1977, p. 53. (Obra citada em Coli, 1998, p. 227).

³⁷ Andrade, Mário de. "Elsie Houston". *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943, *Mundo Musical*.

³⁸ Essa questão foi apontada por Coli, 1998, p. 225. [Trabalho reproduzido na *Revista da Biblioteca Mário de Andrade*, 1993].



cerne ao seu repertório como a sua maneira pessoal de expressar o canto nacional, pouco estudado na época, a pesquisa visou resgatar a memória histórica e artística da cantora, estudando sua trajetória e percorrendo fatos que comprovassem sua contribuição ao panorama histórico-musical brasileiro entre as décadas de 1920 e 1940.

Assim identificamos para esta pesquisa alguns objetivos básicos: resgatar a memória histórica e artística da cantora brasileira; revelar sua contribuição na divulgação do folclore, seja escrevendo sobre ele, seja interpretando-o como cantora, recuperando suas obras e gravações; identificar na interpretação de Elsie Houston elementos característicos do canto nacional; estudar a participação da cantora na reflexão e difusão, no mundo europeu e americano, do repertório musical brasileiro. Dentre o trabalho da cantora, encontramos gravações realizadas entre 1929 e 1940.

DISCOGRAFIA

A discografia de Elsie Houston encontrada nas pesquisas consta de trinta e cinco músicas gravadas por ela entre 1929 e 1941. As fontes para as pesquisas foram: Discoteca Oneyda Alvarenga, do Centro Cultural São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), Arquivo Sonoro, da Divisão de Música da Biblioteca Nacional (Rio de Janeiro), Discoteca da Rádio Cultura e Museu Villa-Lobos (Rio de Janeiro), além das informações em jornais de época sobre outras músicas que não conseguimos localizar. Identificamos, também, a participação da cantora no CD *"The radio years - the second world war years - 1939-1945"*, com interpretação de cantores como Pierre Bernac, Maggie Teyte, Suzanne Danco, Dorothy Maynor, Mado Robin, Giovanni Malipiero, entre outros; porém não obtivemos maiores informações sobre o CD.

Dentre as músicas pesquisadas encontramos vinte e quatro, das quais possuímos uma reprodução em fita cassete, além do CD editado em 1996 pela Sanctus com obras gravadas em 1941 pela RCA Victor nos Estados Unidos.

Seis músicas gravadas por Elsie Houston estão apresentadas nos exemplos musicais e foram escolhidas especialmente por dois motivos. Em primeiro lugar porque suas melodias constam do livro *Chants populaires du Brésil*, de Elsie Houston. *Côco dendê tapiá*, *Puxa o melão sabiá* e *Sabiá da mata* foram transcritas baseadas no original editado em 1930. *Bambalelê*, *Taieiras* e *Foi numa noite calmosa*, foram reproduzidas a partir de suas partituras impressas, com harmonização de Luciano Gallet.

Em segundo lugar, essas obras exemplificam a interpretação de Elsie Houston em gêneros diversos, tanto na conhecida modinha *Foi numa noite calmosa*, com harmonização de Gallet, como nas emboladas ou nas gravações mais antigas dos côcos e canções de desafio ou infantis. Gêneros, épocas ou músicas distintas, mas sempre com a perfeição na dicção, na emissão e na interpretação registrada em discos.



Discografia de Elsie Houston

Fonte: Centro Cultural São Paulo - Discoteca Oneyda Alvarenga/Música Popular

Disco D78 - 888 (disco 78 rpm, 10") - Columbia 7014-B

Autor: Maria Amélia Barros

Título: O barão da Bahia (embolada)

Acompanhamento: Gaó, Jonas e Zezinho

Disco D78 - 698 (disco 78 rpm, 10") - Gramophone - K-7075

Autor: anônimo, Elsie Houston (arranjo)

Título: Cadê minha pomba rola (batuque de Maceió)

Autor: anônimo, Elsie Houston (arranjo)

Título: Eh! Jurupanan (côco)

Título: Nigue-nigue-ninhas (canção de ninar)

Oia o sapo (embolada)

Acompanhamento: Carlitos e sua Orquestra Brasileira

Disco D78 - 268 (disco 78 rpm, 10") - Columbia - 7050-B

Autor: Elsie Houston (arranjo)

Título: Côco Dendê Trapiá (embolada)

Sabiá da mata

Título: Puxa o melão, sabiá (canção pernambucana)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves

Disco D78 - 2323 (disco 78 rpm, 10") - Columbia - 5182

Autor: Lilico Leal

Título: Macumbagelê (maxixe)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho e Petit

Disco D78 - 701 (disco 78 rpm, 10") - Gramophone - K-7133

Autor: Sebatião Cirino

Título: Estou com peso (maxixe)

Juriatan (côco do Rio Grande do Norte)

Acompanhamento: Carlitos e sua Orquestra Brasileira

Fonte: Centro Cultural São Paulo - Discoteca Oneyda Alvarenga

Coleção Salatiel Coelho



Disco D78 - 7381 (disco 78 rpm) - RCA Victor 17969

Autor: Heitor Villa-Lobos

Título: Canção do Carreiro (seresta nº 8)

IEB - Instituto de Estudos Brasileiros/Arquivo Mário de Andrade

Série: Discos - Música brasileira popular

Disco Dmbp 122 (disco 78 rpm, 10") - Columbia 7053

Autor: Elsie Houston (arranjo)

Título: Aribu (côco do Norte)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho e Chaves

Título: Eh! Jurupanan (côco do Norte)

Acompanhamento: Hekel, Pernambuco, Sampaio e Calazans

Disco Dmbp 123 (disco 78 rpm, 10") - Columbia 7050

Título: Puxa o melão, sabiá (canção pernambucana)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho e Petit

Côco Dendê Trapiá

Sabiá da mata (côco do Norte)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves

Disco Dmbp 27 (disco 78 rpm, 10") - Columbia 7014

Autor: Maria Amélia Barros

Título: O barão da Bahia (vocal)

Acompanhamento: Gaó, Jonas e Zezinho

Autor: Elsie Houston (arranjo)

Título: Cadê minha pomba rola (vocal-batuque)

Acompanhamento: Gaó, Jonas e Zezinho

Elsie Houston sings brazilian songs (disco 33 rpm, mono, 10") - Estados Unidos:
RCA Victor, LCT 1143, 1941

Fonte: Museu Villa-Lobos/RJ, Discoteca da Rádio Cultura/SP

Autor: Luciano Gallet (harmonização)

Título: Foi numa noite calmosa (modinha carioca nº 5)

Autor: Álvaro Moreira/Hekel Tavares

Título: Bahia (côco)

Autor: Hekel Tavares (harmonização)

Título: Dança de caboclo (côco)

Bia-tá-tá (canção folclórica)



Benedito pretinho (canção folclórica)
Autor: Jaime Ovalle
Título: Berimbau (lenda amazônica)
Três pontos de santo: (temas afro-brasileiros)
Chariô, Aruanda, Estrela do mar
Autor: Luciano Gallet (harmonização)
Título: Taieiras (chula)
Bambalelê (embolada)
Autor: Heitor Villa-Lobos
Título: Canção do carreiro (seresta nº 8)
Acompanhamento: Pablo Miguel (piano)

Rare recording of songs (Compact Disc, estéreo, 5") - Áustria: Sanctus, 1996
Remasterização do disco *Elsie Houston sings brazilian songs*, exceto a música
Canção do carreiro
Acompanhamento: Pablo Miguel (piano)

The radio years - the second world war years - 1939-1945 (Compact Disc) Participação de Elsie Houston com interpretação de cantores como Pierre Bernac, Maggie Teyte, Suzanne Danco, Dorothy Maynor, Mado Robin, Giovanni Malipiero, entre outros. [Informação encontrada na Borders, via internet].

Exemplos musicais

Exemplo musical 1 - *Bambalelê* (embolada)
Harmonizado por Luciano Gallet
Piano: Pablo Miguel
RCA Victor/Nova Iorque/1941 (original)
Fonte: Discoteca da Rádio Cultura
Sanctus/Áustria/1996 (remasterização)

Exemplo musical 2 - *Côco dendê trapiá* (embolada)
Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves
Columbia/1929
Fonte: Discoteca "Oneyda Alvarenga"
Centro Cultural São Paulo

Exemplo musical 3 - *Taieiras* (chula)
Harmonizado por Luciano Gallet



Piano: Pablo Miguel
RCA Victor/Nova Iorque/1941 (original)
Fonte: Discoteca da Rádio Cultura
Sanctus/Áustria/1996 (remasterização)

Exemplo musical 4 - *Puxa o melão, sabiá* (cantiga de desafio)
Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves
Columbia/1929
Fonte: Discoteca “Oneyda Alvarenga”
Centro Cultural São Paulo

Exemplo musical 5 - *Foi numa noite calmosa* (modinha)
Harmonizado por Luciano Gallet
Piano: Pablo Miguel
RCA Victor/Nova Iorque/1941 (original)
Fonte: Discoteca da Rádio Cultura
Sactus/Áustria/1996 (remasterização)

Exemplo musical 6 - *Sabiá da mata* (canção infantil)
Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves
Columbia/1929
Fonte: Discoteca “Oneyda Alvarenga”
Centro Cultural São Paulo



REFERÊNCIAS

- Alvarenga, Oneyda. *Música popular brasileira*. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Globo, 1950.
- Andrade, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. (Obras de Mário de Andrade, v. 6). São Paulo: Martins, 1962.
- Andrade, Mário de. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.
- Andrade, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. (Obras de Mário de Andrade, v. 11). São Paulo: Martins, 1991.
- 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.
- Cascudo, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 2.ed. (Enciclopédia Brasileira – Biblioteca de Obras subsidiárias, série A – Assuntos brasileiros). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962.
- Coli, Jorge. *Música Final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. (Viagens da voz). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.
- Houston Péret, Elsie. *Chants populaires du Brésil*. Première série recueillie et publiée par Mme. Elsie Houston-Péret; introduction par Philippe Stern. Bibliothèque Musicale du Musée de la Parole et du Musée Guimet. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1930.
- Houston Péret, Elsie. “Panorama da Música Popular Brasileira”. *O Homem Livre*, São Paulo, n. 10, 1 ago. 1933, p. 5; n. 11, 14 ago. 1933, p. 5; n. 12, 22 ago. 1933, p. 2.
- Kiefer, Bruno. *A modinha e o lundu: duas raízes da música popular brasileira*. 2ª ed. (Luís Cosme, v. 9). Porto Alegre: Movimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1977.
- Marcondes, Marcos Antônio (ed.) *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. 2ª ed. São Paulo: Art, 1998.
- 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, p. 97.



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.