



T/UNESP
780.981
B537e



"Elsie Houston (1902 - 1943):
cantora e pesquisadora
brasileira"

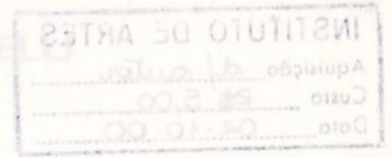


Isabel Cristina Dias Bertevelli

"Elsie Houston"

Elsie existiu para feminilidade e canto.
Elsie cantava o modo de ser canto,
o casamento do céu e da terra,
o amor e a cruz do homem, suas raízes temporais,
a vocação de doer, o desejo do abstrato,
o toque do concreto, a dor de ser em osso;
cantava a própria voz levantando
a sensualidade da sua voz,
a matéria química do corpo magro,
seu contato poroso; cantando sabia dançar.
Os braços morenos aludiam às mágicas da voz;
os ouvidos, a cintura, as narinas voando cantavam;
Elsie cantava da boca aos pés e ao nosso total corpo. (...)

Murilo Mendes - *Retratos relâmpago* - 1965/6.



ISABEL CRISTINA DIAS BERTEVELLI

Elsie Houston (1902-1943):

cantora e pesquisadora brasileira

**ELSIE HOUSTON (1902-1943):
CANTORA E PESQUISADORA BRASILEIRA**

COMISSÃO JULGADORA

DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Artes (Área de Concentração: Música).

Orientador: Prof. Dr. Régis Duprat

Co-orientadora: Prof^a. Dr.^a Myriam Xavier Fragoso



São Paulo
2000



INSTITUTO DE ARTES
Registro N.º 404
São Paulo 16-10-00

T/UNESP
780.981
B5372

A 0047752
B 0128666

INSTITUTO DE ARTES
Aquisição d/ autor
Custo R\$ 5,00
Data 02-10-00

ISABEL CRISTINA DIAS BERTEVELLI
ELISIE HOUSTON (1902-1943):
CANTORA E PESQUISADORA BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho" Campus de São Paulo para obtenção do
título de Mestrado em Música.

BERTEVELLI, Isabel Cristina Dias

Elsie Houston (1902-1943): cantora e pesquisadora
brasileira. Isabel Cristina Dias Berteveili. São Paulo, 2000.

Dissertação - Mestrado - Universidade Estadual
Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Instituto de Artes

1. Música - História - Brasil. 2. Música popular brasileira

CDD 780.420981



São Paulo
2000

ISABEL CRISTINA DIAS BERTEVELLI

ISABEL CRISTINA DIAS BERTEVELLI

Elsie Houston (1902-1943):

cantora e pesquisadora brasileira

NATURALIDADE - São Paulo/SP

FORMAÇÃO

COMISSÃO JULGADORA

1987 DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE

Licenciatura Plena em Educação Artística

Habilitação em Música

Instituto de Artes - Universidade Estadual Paulista

Presidente e Orientador João de Mesquita Filho" - UNESP/SP

2º Examinador _____

3º Examinador Pós Graduação em Artes

4º Examinador Nível: Mestrado

5º Examinador Área de concentração: Música

Instituto de Artes - Universidade Estadual Paulista

"Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/SP

São Paulo, de de 2000.



DADOS CURRICULARES

ISABEL CRISTINA DIAS BERTEVELLI

NATURALIDADE - São Paulo/SP

FORMAÇÃO

1987/1990

Graduação

Licenciatura Plena em Educação Artística

Habilitação em Música

Instituto de Artes - Universidade estadual Paulista

"Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/SP

1992/2000

Pós Graduação em Artes

Nível: Mestrado

Área de concentração: Música

Instituto de Artes - Universidade Estadual Paulista

"Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/SP

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho só foi possível graças à colaboração direta ou indireta de muitas pessoas e instituições. Manifestamos nossa gratidão a todas elas e de maneira particular:

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa de pesquisa, nos dois primeiros anos deste trabalho;

Aos professores Vilmo Guimarães Melo e José Viegas, membros da banca de qualificação da tese, pela contribuição na melhoria da redação e esquema geral deste trabalho;

Aos funcionários do Instituto de Artes da UNESP, em especial, à Patrícia Garib, pela composição gráfica da capa, ao Allemar, à Tatiana, e à Lurdes e Rosângela da Seção de Pós-Graduação;

Ao pessoal da biblioteca do Instituto de Artes da UNESP: Ana Paula, Sebastiana, Elisabete, Madalena, Márcia, Carlos, Odair e Helton, tão atenciosos;

AGRADECIMENTOS

Aos funcionários do CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP), em especial, à Anna Maria Martinez Corrêa, coordenadora do Centro, à Jacy Machado Barletta e ao Luiz Alberto Zimbarg, da equipe técnica, pela ajuda e facilitação ao acesso dos arquivos pesquisados;

AGRADECIMENTOS

À Jean Pouillade, ex diretor do Instituto de Artes da UNESP em São Paulo, professor de Letras e Literatura e estudioso do surrealismo, pelo trabalho, junto à Myriam Xavier Fragoso, de pesquisa e catalogação geral do CEMAP (Centro do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Livio Xavier (CEDEM/UNESP);

A realização deste trabalho só foi possível graças à colaboração direta ou indireta de muitas pessoas e instituições. Manifestamos nossa gratidão a todas elas e de maneira particular:

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pela bolsa de pesquisa, nos dois primeiros anos deste trabalho;

Aos professores Vilmo Guimarães Melo e José Viegas, membros da banca de qualificação da tese, pela contribuição na melhoria da redação e esquema geral deste trabalho;

À Térésa Ravnaud, pelas traduções;

Aos funcionários do Instituto de Artes da UNESP, em especial, à Patrícia Garib, pela composição gráfica da capa, ao Altemar, à Tatiana, e à Lurdes e Rosângela da Seção de Pós-Graduação;

Ao meu orientador Régis Duprat, pela contribuição, estímulo e concepção;

Ao pessoal da biblioteca do Instituto de Artes da UNESP: Ana Paula, Sebastiana, Elisabete, Madalena, Márcia, Carlos, Odair e Helena, sempre tão atenciosos;

À Myriam Xavier Fragoso, pela oportunidade de consulta ao arquivo da família e de Livio Xavier, pela tradução de algumas cartas em francês;

Aos funcionários do CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP), em especial, à Anna Maria Martinez Corrêa, coordenadora do Centro, à Jacy Machado Barletta e ao Luiz Alberto Zimbarg, da equipe técnica, pela ajuda e facilitação ao acesso dos arquivos pesquisados;

Ao Vitor, pelo incentivo, ajuda e companhia de sempre;

Aos meus pais, Nadyr, Darcy e ao Cesar, pela paciência e carinho.

À Jean Pouillade, ex diretor da Aliança Francesa em São Paulo, professor de Letras e Literatura e estudioso do surrealismo, pelo trabalho, junto à Myriam Xavier Fragoso, de pesquisa e catalogação geral do CEMAP (Centro do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Lívio Xavier (CEDEM/UNESP);

Aos funcionários do IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) e, em especial, à Telê Ancona Porto, pela oportunidade de pesquisa na correspondência passiva lacrada de Mário de Andrade e por toda sua atenção;

Ao jornalista Umberto Wernek, pelas informações e alguns artigos de jornais sobre Jaime Ovalle e Elsie Houston;

Ao Prof. Alberto Ikeda, do Instituto de Artes da UNESP;

À Térése Ranvaud, pelas traduções;

À Jacqueline 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);

Ao Vitor, pelo incentivo, ajuda e companhia de sempre;

Aos meus pais, Nadyr, Darcy e ao Cesar, pela paciência e carinho.

SUMÁRIO

RESUMO/ABSTRACT 10

APRESENTAÇÃO 12

INTRODUÇÃO 17

CAPÍTULO 1 - A MÚSICA VOCAL BRASILEIRA EM TORNO DOS ANOS

20/30

1.1 - A situação da música vocal de câmara no Rio de Janeiro e em São Paulo 21

1.2 - A interpretação da música brasileira na voz de Elsie Houston e o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada 25

CAPÍTULO 2 – ELSIE HOUSTON: VIDA E OBRA

SUMÁRIO

2.1 - Resumo biográfico. Formação musical de Elsie Houston e o início de sua trajetória como cantora de câmara 37

2.2 – Retorno de Elsie Houston ao Brasil em 1929 e a repercussão em São Paulo de sua atividade como cantora e divulgadora da música brasileira 47

2.3 – A atividade de Elsie Houston em fins da década de 1930. Últimos anos em Nova Iorque 73

CAPÍTULO 3 – A PRODUÇÃO CULTURAL E MUSICAL DE ELSIE HOUSTON

SUMÁRIO

RESUMO/ABSTRACT 10

APRESENTAÇÃO 12

INTRODUÇÃO 17

CAPÍTULO 1 - A MÚSICA VOCAL BRASILEIRA EM TORNO DOS ANOS

20/30

1.1 - A situação da música vocal de câmara no Rio de Janeiro e em São Paulo 21

1.2 - A interpretação da música brasileira na voz de Elsie Houston e o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada 25

CAPÍTULO 2 – ELSIE HOUSTON: VIDA E OBRA

2.1 - Resumo biográfico. Formação musical de Elsie Houston e o início de sua trajetória como cantora de câmara 37

2.2 – Retorno de Elsie Houston ao Brasil em 1929 e a repercussão em São Paulo de sua atividade como cantora e divulgadora da música brasileira 47

2.3 – A atividade de Elsie Houston em fins da década de 1930. Últimos anos em Nova Iorque 73

CAPÍTULO 3 – A PRODUÇÃO INTELECTUAL E MUSICAL DE ELSIE HOUSTON

3.1 – As pesquisas sobre o folclore musical brasileiro 83

3.2 – Cantos populares do Brasil 94

3.3 – Repertório musical de Elsie Houston. Gravações Columbia, RCA Victor e Gramophone 114

CONSIDERAÇÕES FINAIS 135

BIBLIOGRAFIA 141

DISCOGRAFIA 153

ANEXOS

Anexo A - Exemplos musicais 160

Anexo B - Correspondência 177

Anexo C - Textos e artigos de jornais 217

Anexo D - Programas de concerto 235

Anexo E - Fotos 240

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 (capa) - Desenho de Flávio de Carvalho - 1930 125

Capa de programa interpretadas em audições públicas e gravações

Fonte: CEMAP, Fundo Lívio Xavier (CEDEM/UNESP)

Capa: Patrícia Garib (Instituto de Artes - UNESP/SP) 139

Tabela 3 - Catalogação da correspondência geral de Elsie Houston:

Figura 2 (contra-capa) - Propaganda de Discos Columbia 188

Contra-capa de partituras da década de 1920

Fonte: Arquivo particular do Prof. Alberto Ikeda 190

Tabela 5 - Correspondência de terceiros 192

Tabela 6 - Artigos de jornais e revistas referentes a Elsie Houston e

Benjamin Péret 219

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Repertório de Elsie Houston. Compositores brasileiros	125
Obras interpretadas em audições públicas e gravações	
Tabela 2 - Cronologia de Elsie Houston	139
Tabela 3 - Catalogação da correspondência geral de Elsie Houston:	
Correspondência ativa	188
Tabela 4 - Correspondência passiva	190
Tabela 5 - Correspondência de terceiros	192
Tabela 6 - Artigos de jornais e revistas referentes a Elsie Houston e Benjamin Péret	219

RESUMO

A pesquisa visou resgatar a memória histórica e artística de Elsie Houston, estudando sua trajetória e percorrendo fatos que comprovassem sua contribuição ao panorama histórico-musical brasileiro. Para tal finalidade foram consultados programas de concerto, correspondência, jornais e revistas, e especialmente, o material pertencente ao GEMAP/CEDEM/UNESP. Nessa busca constatou-se que a cantora se projetou cedo na carreira artística, marcando sua vida por uma intensa produção musical baseada na interpretação da música brasileira, na pesquisa do folclore, na gravação e divulgação da mesma no Brasil e no exterior. Dentre outros interpretou Gallet, Ovalle, Mignone, Guarnieri e Villa-Lobos, que declarou ser ela a melhor de suas intérpretes como cantora. Elsie Houston se apresentou em diversas salas de concertos e teatros do Rio de Janeiro e São Paulo, além de cantar em Buenos Aires, Paris, Suíça, Berlim e nos Estados Unidos.

RESUMO/ABSTRACT

Nova Iorque um programa semanal de música brasileira. Nesse contexto, buscou-se um quadro significativo da vida e obra da cantora, sendo possível definir sua participação na afirmação e interpretação da música brasileira nas décadas de 1920 a 40.

Palavras-chave: História; música brasileira; música popular brasileira.



RESUMO

A pesquisa visou resgatar a memória histórica e artística de Elsie Houston, estudando sua trajetória e percorrendo fatos que comprovassem sua contribuição ao panorama histórico-musical brasileiro. Para tal finalidade foram consultados programas de concerto, correspondência, jornais e revistas, e especialmente, o material pertencente ao CEMAP/CEDEM/UNESP. Nessa busca constatou-se que a cantora se projetou cedo na carreira artística, marcando sua vida por uma intensa produção musical baseada na interpretação da música brasileira, na pesquisa do folclore, na gravação e divulgação da mesma no Brasil e no exterior. Dentre outros interpretou Gallet, Ovalle, Mignone, Guarnieri e Villa-Lobos, que declarou ser ela a melhor de suas intérpretes como cantora. Elsie Houston se apresentou em diversas salas de concertos e teatros do Rio de Janeiro e São Paulo, além de cantar em Buenos Aires, Paris, Suíça, Berlim e nos Estados Unidos, onde realizou na rádio NBC de Nova Iorque um programa semanal de música brasileira. Nesse contexto, buscou-se um quadro significativo da vida e obra da cantora, sendo possível definir sua participação na afirmação e interpretação da música brasileira nas décadas de 1920 a 40.

Palavras-chave: História; música brasileira; música popular brasileira.



ABSTRACT

This research intends to revive the historical and artistic memory of the singer, studying her life, investigating the facts that prove her contribution to the historical Brazilian music scene. The basis of this conclusion was found collecting concert programs, letters, newspapers, magazines and mostly the material pertaining to CEMAP/CEDEM/UNESP. This search led to the conclusion that the singer gained artistic success and recognition at early age that marked her life with an intense musical production based on the research, interpretation, recording and exposition of Brazilian music. Elsie Houston interpreted Gallet, Ovalle, Guarnieri and Villa-Lobos among others. Villa-Lobos declared that she was the best vocal interpreter of his music. Besides appearing in several theaters and concert halls in Rio de Janeiro and São Paulo, Elsie Houston also sang in Buenos Ayres, Paris, Switzerland, Berlin and in the United States where she did a weekly program at Radio NBC in New York of Brazilian music. In this way she was responsible for bringing exposure to this musical repertoire abroad. Having studied a significant view of her life and work it is possible to define her participation in the affirmation and interpretation of Brazilian music from the 20's to the 40's.

Keywords: History; brasilian music; brazilian popular music.



APRESENTAÇÃO

Este trabalho, apresentado ao Curso de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP, como cumprimento parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, oferece o resultado do estudo sobre a interpretação e divulgação da música brasileira na voz da soprano Elsie Houston, na década de 1920, quando a questão da interpretação da música erudita e popular passava por uma fase incerta na questão da pronúncia e do conceito nacional.

APRESENTAÇÃO

A pesquisa se tornou possível graças ao incentivo dos meus orientadores, Régis Duprat e Myriam Xavier Fragoso, que ofereceram toda a concepção do trabalho. E não somente isso, proporcionaram em mim um gosto muito especial pela pesquisa, pelo desvendamento, pela conquista e descoberta de caminhos ainda não percorridos.

APRESENTAÇÃO

Este trabalho, apresentado ao Curso de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP, como cumprimento parcial para obtenção do título de Mestre em Artes, oferece o resultado do estudo sobre a interpretação e divulgação da música brasileira na voz da soprano Elsie Houston, na década de 1920, quando a questão da interpretação da música erudita e popular passava por uma fase incerta na questão da pronúncia e do conceito nacional.

A pesquisa se tornou possível graças ao incentivo dos meus orientadores, Régis Duprat e Myriam Xavier Fragoso, que ofereceram toda a concepção do trabalho. E não somente isso, proporcionaram em mim um gosto muito especial pela pesquisa, pelo desvendamento, pela conquista e descoberta de caminhos ainda não percorridos.



A participação dos dois mestres também engrandeceu o trabalho na aquisição das primeiras informações a respeito do tema escolhido; informações estas que me foram passadas numa tarde, no final da defesa de tese de um velho amigo. Desse dia em diante os caminhos mudaram para mim e o desejo de se ter maior conhecimento sobre Elsie Houston e às questões a ela circundantes foi cada vez mais acentuado. Talvez esta pesquisa ainda tenha deixado algumas lacunas por não termos tido acesso aos materiais estrangeiros referentes à cantora, e pela preocupação, um pouco excessiva, em relatar o percurso realizado por ela, descrevendo seu itinerário como intérprete. Mas de qualquer maneira os frutos foram grandes e serão deixados, assim como todas as informações possíveis e o vasto material. Este foi pesquisado no Rio de Janeiro, e sobretudo em São Paulo, consumindo muitos dias de trabalho, de leitura dos artigos de jornais, especialmente os do Arquivo do Estado, quando ainda não era possível reproduzir (com scanner ou xerox) os textos, que foram transcritos cursivamente na íntegra. Trabalho árduo de procura, verificação, reprodução e catalogação das informações necessárias para a compreensão da vida e obra de Elsie Houston e de sua importância na interpretação e participação na divulgação da música brasileira. Longo caminho percorrido com entusiasmo, e agora, mais ainda com o desfecho do trabalho.



O interesse pela pesquisa surgiu da necessidade de se conhecer mais sobre a história da música brasileira, e mais especificamente, pesquisar o assunto escolhido através do estudo da vida e obra de Elsie Houston, uma personalidade pouco conhecida, mas que participou ativamente do cenário musical do Rio de Janeiro e São Paulo, tendo se projetado, também, no exterior.

Soprano brasileira, nasceu no Rio de Janeiro em 1902, destacando-se como intérprete do folclore brasileiro e, por ser permanente divulgadora da música brasileira. Mediante tal necessidade e interesse chegamos a um projeto que nos possibilitaria maior conhecimento desse passado musical.

A elaboração do projeto concretizou-se na verificação do material existente sobre o tema. Nas informações encontradas sobre Elsie Houston evidencia-se o fato de que a cantora projetou-se cedo na carreira artística, marcando sua vida por uma intensa produção musical baseada na interpretação da música brasileira, na pesquisa e divulgação da mesma na América Latina, Europa, especialmente em Paris, e nos Estados Unidos, onde viveu de 1937 até sua morte, ocorrida em 1943.

¹ CEMAP (Centro de Documentação do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Lúcio Xavier), um dos acervos pertencentes ao CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP).

Tal evidência se fez pela identificação de um significativo acervo, o CEMAP¹, de documentos sobre o período contendo cartas, fotos, críticas, programas de concertos e artigos de jornais e revistas. O conhecimento desse material foi decisivo no encaminhamento do projeto, e graças a Myriam Xavier Fragoso, que nos permitiu e facilitou a pesquisa, (já que o acervo, pertencente, na época, à família Xavier, não estava aberto ao público) pudemos consultar e catalogar o rico acervo. Assim, esta pesquisa baseada, em especial, na documentação pertencente ao CEMAP, tornou o trabalho valioso no seu papel de resgate da memória.

A documentação encontrada sugeriu-nos um papel de destaque da cantora na reflexão e difusão, no mundo europeu, do repertório musical brasileiro, tendo uma eventual participação na introdução de Villa-Lobos nos círculos intelectuais de vanguarda da Europa na década de 1920, que ela própria freqüentava, também, em virtude do seu casamento com o poeta surrealista Benjamin Péret.

¹ CEMAP (Centro de Documentação do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Lívio Xavier), um dos acervos pertencentes ao CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP).



Os procedimentos metodológicos desta pesquisa histórico-musical para coleta de informações foram estabelecidos na verificação em arquivos históricos, literários, artístico-musicais, públicos e particulares. Foram pesquisados arquivos como o IEB (Instituto de Estudos Brasileiros), Museu Villa-Lobos/RJ, Arquivo do Estado, Biblioteca Nacional/RJ, Centro Cultural São Paulo, Discoteca da Rádio Cultura e sobretudo o CEMAP, além de textos publicados sobre Elsie Houston. Com base nessas informações delimitamos o caminho a ser percorrido para encontrarmos a fonte para nossas indagações e possíveis conclusões sobre o período e o tema estudado.

Assim pudemos promover o levantamento de informações para confirmar dados sobre a produção artística de Elsie Houston e verificar a repercussão de sua atividade no Brasil e no exterior. Nesse contexto, buscou-se um quadro significativo da vida e obra da cantora brasileira, sendo possível conhecer o repertório que interpretou e situar os fatos que comprovassem sua participação na afirmação e interpretação da música brasileira nas décadas de 1920 a 40.

INTRODUÇÃO

O tema central deste trabalho de pesquisa é a cantora brasileira Elsie Houston (1902-1943), figura expressiva do ambiente cultural brasileiro no período compreendido entre as décadas de 1920 e 40, embora pouco conhecida hoje e citada somente em alguns verbetes de dicionários de música e enciclopédias do gênero.

Elsie Houston foi apontada por Mário de Andrade como grande intérprete da música brasileira e eficaz pesquisadora do folclore, divulgando nossa música no exterior. Devido à escassez de informações, procuramos estudar a trajetória da cantora em fontes primárias (correspondência) e secundárias (imprensa em geral e obras literárias), percorrendo fatos que comprovassem sua contribuição ao panorama histórico-musical brasileiro.

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

O tema central deste trabalho de pesquisa é a cantora brasileira Elsie Houston (1902-1943), figura expressiva do ambiente cultural brasileiro no período compreendido entre as décadas de 1920 e 40, embora pouco conhecida hoje e citada somente em alguns verbetes de dicionários de música e enciclopédias do gênero.

Elsie Houston foi apontada por Mário de Andrade como grande intérprete da música brasileira e eficaz pesquisadora do folclore, divulgando nossa música no exterior. Devido à escassez de informações, procuramos estudar a trajetória da cantora em fontes primárias (correspondência) e secundárias (imprensa em geral e obras literárias), percorrendo fatos que comprovassem sua contribuição ao panorama histórico-musical brasileiro.



A pesquisa compreendeu, como delimitação, as décadas de 1920 a 40, por serem os marcos de início e fim da trajetória artística de Elsie Houston. A fim de que esta delimitação se tornasse mais precisa e objetiva, focalizamos os fatos obedecendo a um critério cronológico. Iniciamos com os anos que antecederam à primeira audição de Elsie Houston, realizada em 1924, dando ênfase à música vocal de câmara e às questões impostas por essa especialidade. Alguns aspectos históricos foram considerados, para que tivéssemos a exata dimensão desse ambiente musical.

Dessa maneira apresentamos no primeiro capítulo um panorama da música vocal de câmara, abordando fatos musicais especialmente da cidade de São Paulo, cidade palco de importantes acontecimentos musicais, onde Mário de Andrade, grande propulsor das atividades intelectuais e artísticas de então, manteve seu domicílio. Elsie Houston morou nessa cidade se apresentando como cantora profissional e dando aulas de canto entre 1929 e 31. Durante esse período a cantora também se apresentou no Teatro Lírico e no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, tendo participado, inclusive, de programas de rádio; porém não temos dados suficientes para ressaltar essa atividade.

No segundo capítulo apresentamos um perfil biográfico de Elsie Houston, no qual a biografia incipiente encontrada nas fontes bibliográficas foi enriquecida com informações apreendidas de outras fontes primárias e secundárias. Esse acréscimo de dados nos permitiu apresentar um retrato mais nítido da soprano brasileira. Assim, a partir das informações encontradas na correspondência de Elsie Houston e nos escritos da imprensa da época apresentamos episódios com relação à personalidade da cantora, suas afinidades e opções artísticas. Para tal finalidade consideramos, porém, as limitações decorrentes do material encontrado no Brasil, já que Elsie atuou, também, na América Latina, na Europa e nos Estados Unidos.

No terceiro capítulo discorreremos sobre as pesquisas de Elsie Houston sobre o folclore musical brasileiro e seus trabalhos "La musique, le danse et le cérémonies populaires du Brésil", comunicação apresentada em 1928 no Congresso Internacional de Artes Populares de Praga e o livro *Chants Populaires du Brésil*, publicado em 1930 em Paris (Sorbonne), onde são abordados os cantos populares em quarenta e duas melodias, ou recolhidas por Elsie Houston, ou compiladas de trabalhos anteriores.



Incluimos nesse capítulo uma relação de concertos e programas de apresentações realizados no Brasil e no exterior, comprovando a participação de Elsie Houston no cenário musical no período estudado. Nesse capítulo apresentamos, também, o repertório da cantora em gravações Columbia, RCA Victor e Gramophone. Assim enfatizamos não somente Elsie Houston como intérprete, mas como pesquisadora e persistente divulgadora da música brasileira, sendo de suma relevância o resgate de sua figura e de sua contribuição.

CAPÍTULO 1

A MÚSICA VOCAL BRASILEIRA

EM TORNO DOS ANOS 20/30



1 - A MÚSICA VOCAL BRASILEIRA

EM TORNO DOS ANOS 20/30

1.1 - A situação da música vocal de câmara no

Rio de Janeiro e em São Paulo

CAPÍTULO 1

A MÚSICA VOCAL BRASILEIRA

EM TORNO DOS ANOS 20/30



1 - A MÚSICA VOCAL BRASILEIRA

EM TORNO DOS ANOS 20/30

1.1 - A situação da música vocal de câmara no

Rio de Janeiro e em São Paulo

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 idéias românticas, a busca da auto-afirmação 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), Brazílio 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 européia 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 Luís 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, tomando indiscutivelmente antinacional a música de escola, e desassombradamente nossa, ostensivamente popularesco, a que provinha de compositores menos sisudos, autores de

¹ AZEVEDO, L. H. C.

² Manz, V. A canção brasileira: erudita, folclórica, popular. p.23.

gêneros folclóricos 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 em se criar uma música brasileira com 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

¹ AZEVEDO, L. H. C. de. *Bibliografia musical brasileira* (1820-1950). p.139-40.

² Mariz, V. *A canção brasileira: erudita, folclórica, popular*. p.23.



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.

O problema da diction se impôs desde logo. Mas Elsie Houston soube resolver problema tão imprevisível 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.²

² ANDRADE, M. 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.

1.2 - A interpretação da música brasileira na voz de Elsie Houston e

o Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada

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, viu **O problema da dicção se**

para a língua **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.³

³ ANDRADE, M. 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.

A questão do nacional na música vocal até então não tinha sido objeto de detalhada atenção e 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 apresentar um padrão de pronúncia nacional para a língua cantada no Brasil, reunindo 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

⁴ ANDRADE, M. de. A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos. p. 85-111.

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

⁵ DUARTE, P. J. C. A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal. p. 88.

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. 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

⁵ ANDRADE, M. de. A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos. *Aspectos da música brasileira*. p.95-111.

⁶ DUARTE, F. J. C. A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal. p. 88.



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 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:

⁷ ANDRADE, M. de. *Aspectos da música brasileira*. p.99.



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

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

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 controladora da artista cultivada, incapaz de concessões ao cômico falso, ao ingênuo, falsíssimo, ao cafagestismo repulsivo da 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

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 -

⁹ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*, p.161.

⁹ Idem, *Ibidem*.

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

¹⁰ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. p.161.

¹¹ Idem, *Ibidem*. p. 161-2. [O poema "Berimbau" faz parte do livro *O ritmo dissoluto* (Poesias completas), de 1924].



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.¹²

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, Strawinsky, 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].

¹² Diário Nacional, 04/02/1930. [ver capítulo 2, item 2.2, p. 61].



popular. 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 francesas, russas, espanholas, americanas e populares de outros povos, demonstrando seu ecletismo e refinamento na interpretação desse variado e complexo repertório.

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.¹³

Nos anos 20, 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. Consultando programas de concertos realizados em fins da década de 1920, pode-se perceber 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

¹⁴ ANDRADE, M. de. *Aspectos da música brasileira*. p. 95-111.

¹⁵ BILHART, E. J. P. *A música no Brasil: dois modelos de emissão vocal*. p. 89.

¹³ MARIZ, V. *A canção brasileira: erudita, folclórica e popular*. p.240.



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 realizados 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"¹⁴, o que seria o timbre nacional; através dessas gravações pode-se demonstrar o caráter vocal do povo, e "a sonoridade da voz (pronúncia, entoação e timbre) é, evidentemente, um dos primeiros elementos de identificação cultural."¹⁵

¹³ ANDRADE, M. de. *Aspectos da música brasileira*. p. 100.

¹⁴ ANDRADE, M. de. *Aspectos da música brasileira*. p. 95-111.

¹⁵ DUARTE, F. J. C. *A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal*. p. 89.

Segundo Mário de Andrade as gravações analisadas contêm, sobretudo, vozes cariocas, 'carioquizadas' ou nordestinas, "em que se poderá surpreender o caráter vocal brasileiro".¹⁶ 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.¹⁷

CAPÍTULO 2

ELSIE HOUSTON

VIDA E OBRA

¹⁶ ANDRADE, M. de. *Aspectos da música brasileira*. p. 100.

¹⁷ Idem, *Ibidem*. p. 111.



2 - ELSIE HOUSTON: VIDA E OBRA

2.1 - Resumo biográfico. 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...

Alava 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
efeitos que ninguém no Brasil
jamais conseguiu no gênero a que
se dedicou. (MANUEL BANDEIRA)¹

CAPÍTULO 2

ELSIE HOUSTON: VIDA E OBRA

¹ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. p.161.

2 - ELSIE HOUSTON: VIDA E OBRA

2.1 - Resumo biográfico. 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)¹**

¹ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. p.161.

onze horas. 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 descendência 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 Mary, que se casou com Mário Pedrosa; ambos foram, junto a Nelson Veloso Borges, militantes da Oposição de Esquerda.

Segundo correspondência pesquisada no CEMAP² e informações encontradas em artigos americanos, especificamente em trechos escritos 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, talvez tenha estudado, no Rio de Janeiro, com Stella Parodi, intérprete de Luciano Gallet (1893-1931) e Glauco Velásquez (1884-1914). Elsie Houston estudou com Fernand Francel em 1921, também no Rio de Janeiro. Elsie sempre teve uma vida cultural ativa; freqüentava teatros, assistia óperas, concertos e bailados. Tinha aulas de canto duas vezes por semana, às

² CEMAP (Centro do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Lívio Xavier) - CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP).

onze horas, na avenida Arthuma (?) 654, Niterói, com o "insuperável Fernand Francel, o meu excelso mestre".³ 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.⁴

Nesse mesmo ano a cantora conheceu Mário de Andrade, amizade duradora e que despertou em Mário um encantamento especial,

³ Carta enviada a Lívio Xavier, 05/08/1921. CEMAP, Fundo Lívio Xavier. Lívio Xavier foi jornalista, crítico literário e musical; amigo de Elsie Houston e de toda sua família.

⁴ COLI, J. *Música Final*: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo musical. p. 224.

tornando Elsie objeto de estudo do autor paulistano e tema de seus escritos sobre música.

Ainda em 1922 Elsie Houston foi à 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 família, principalmente de sua mãe, D. 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.⁵

⁵ Carta enviada a Lívio Xavier, 20/02/1923. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

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, pode-se obter algumas 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.⁶

Buenos Aires 12 junho 1925.

Lívio:

Preciso contar-te os meus sucessos nesta grande metrópole. Provavelmente já debes ter sabido pelas meninas [EH se refere a 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 ...⁷

⁶ Carta enviada a Lívio Xavier, 24/05/1925. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

⁷ Carta enviada a Lívio Xavier, 12/06/1925. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

⁸ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*, p.162.

Elsie Houston ainda escreveu que na apresentação da Embaixada iria conhecer o músico [nome ilegível na carta] "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 *Arrazoar*, do mesmo autor. Elsie foi acompanhada ao piano por Luciano Gallet e Julieta Gomes de Menezes. Mas Elsie Houston 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.⁸

⁸ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. p.162.



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 uma grande cantora de câmara.⁹

Em 1927 Elsie Houston se casou 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.

⁹ Diário de São Paulo, 01/03/1929. [ver capítulo 2, item 2.2, página 49].



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

¹⁰ Recorte de jornal sem nome e sem data (*La Revue de France*, 1927) intitulado "Les grands concerts par Florent Schmitt" e sub-título "Concerts Albert Wolff et Gaston Poulet. Oeuvres de H. Villa-Lobos". CEMAP, Fundo Livio Xavier. Este trecho consta do livro *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*, de Bruno Kessler, 1961, p.137.

2.2 – Retorno de Elsie Houston e profunda melancolia, figuram entre as coisas mais sedutoras que eu conheço.¹⁰ cantora e divulgadora da música brasileira

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

(...)
Foram os melhores concertos que ela deu em São Paulo, os dessa temporada. A técnica estava em dia, o ideal também. Tere momentos miraculosos em que ela se mostrou verdadeiramente uma grande cantora. (MÁRIO DE ANDRADE)¹¹

¹⁰ 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 consta do livro *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*, de Bruno Kiefer, 1981. p.137.

2.2 – Retorno de Elsie Houston ao Brasil em 1929 e a repercussão em São Paulo de sua atividade como cantora e divulgadora da música brasileira

...prensa, 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. 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 afirmou que, de volta da Europa assim, vinha casada e se dizia emancipada.

(...)

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. (MÁRIO DE ANDRADE)¹¹

¹¹ ANDRADE, M. de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. Mundo Musical. [Entrevista concedida por Elsie Houston ao *Diário de São Paulo*, 01/03/1929 (data da publicação do artigo).]

Retornando ao Brasil em meados de 1929 junto com Benjamin Péret, este pela primeira vez no 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. 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. [O jornalista se referiu às apresentações de Elsie Houston em São Paulo, em 1926, no Conservatório Dramático e Musical em que "ninguém deu por ela, como é de costume entre nós" - palavras do jornalista] Seu êxito em Paris foi grande, resultando numa sucessão de contratos, "seguidos de triunfos em curto espaço de tempo"¹². Elsie Houston concedeu a entrevista de maneira viva, loquaz, sem cerimônia, surpreendendo o jornalista, acostumado ao temperamento difícil dos artistas em geral:

¹¹ *Diário de São Paulo*, 01/03/1929.

¹² Entrevista concedida por Elsie Houston ao *Diário de São Paulo*, 01/03/1929 (data da publicação do artigo).



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.¹³

A partir de seu êxito inicial, Elsie começou a ser requisitada para concertos públicos, apresentando-se, através de contratos, nas salas Gaveau e Pleyel, Salão dos Agricultores, Sociedade S.M.T. e Salão da Revista Musical.

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...¹⁴

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:

¹³ Diário de São Paulo, 01/03/1929.

¹⁴ Diário de São Paulo, 01/03/1929.

¹⁵ Idem, *ibidem*.

A revelação das nossas canções, sentimentais umas, alegres outras, sensuais algumas, tinha que conquistar fácil e rapidamente o público parisiense...¹⁵

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."¹⁶

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.

¹⁵ *Diário de São Paulo*, 01/03/1929.

¹⁶ *Idem*, *Ibidem*.

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?¹⁷

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)

¹⁶ Carta enviada por Lucília Villa-Lobos. Paris, 09/05/1929. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

¹⁷ Carta enviada por Lucília Villa-Lobos. Paris, 09/05/1929. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

É funcionam todos os domingos e... pedem bissssssss. [grifo de Lucília Villa-Lobos].¹⁸

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.¹⁹

¹⁸ Carta enviada por Lucília Villa-Lobos. Paris, 09/05/1929. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

¹⁹ PONGE, R. (Org.). Aspectos do Surrealismo. p.188, 195 e 197. [Indicações sobre Elsie Houston e Benjamin Péret]. Referências ao casal sobre o mesmo episódio em GOTLIB, N. B. *Tarsila do Amaral: a modernista*. p. 156.



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.²⁰

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 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.

²⁰ FERRAZ, G. *Depois de tudo*. p. 51. [Foto publicada em *Amor Sublime*, de Benjamin Péret].

Elsie era brasileira, filha de um dentista norte-americano, e possuía um talento raríssimo, tomando-se querida de todos. Ficava, muitas vezes, sentada ao lado de você, discutindo música, a um canto da nossa grande sala de jantar...²¹

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 freqüentadores.

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,

²¹ DUARTE, Paulo. Última carta a Mário de Andrade. *Mário de Andrade por ele mesmo* São Paulo. p.350-1.



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, 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,

²⁴ FERRAZ, G. Depois de um estudo sobre canções e música popular do Brasil, para o Institut de Cooperation Intellectuelle da SDN [Société des Nations]. Esse estudo, abordado no terceiro capítulo desta dissertação, foi escrito pela cantora e enviado ao I Congresso de Arte Homem Livre, publicação da Organização de Esquemas (Anistista), criado para combater a ação integralista. (Gervásio Ferraz (1923-1979), jornalista, fundador e dirigente com Mano Pedrosa o semanário O Homem Livre. Foi secretário da Revista de Antropologia e fundador do Sindicato de Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo).

Desejo, Cantiga tempos depois, chegou a ser traduzido e publicado, mas acompanhada ao como folhas volantes, perdeu-se no tempo.²²

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*,

²² FERRAZ, G. *Depois de tudo*. p.42-3. O estudo de Elsie Houston referido acima, abordado no terceiro capítulo desta dissertação, 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].

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:

... a técnica estava em dia, o ideal também. Teve momentos miraculosos em que ela se mostrou verdadeiramente uma grande cantora.²³

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

²⁴ *Diário de São Paulo*, 24/01/1929.

²³ ANDRADE, M. de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun. 1943. *Mundo Musical*.

²⁴ PANTANO, M. *Entre Villa-Lobos e Parigi*, p.23.



do outono, *Canção* severa que há nesse canto bárbaro, Elsie Houston comunica-o com facilidade, à platéia.²⁴

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".²⁵

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.²⁶

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*

²⁴ Diário de São Paulo, 24/03/1929.

²⁵ Idem.

²⁶ PANTANO, M. *Heitor Villa-Lobos a Parigi*. p.23.



do outono, *Canção do carreiro* e *Suite sugestiva* (Cinemas - poema em francês de Oswald de Andrade, René Chalupe e Manuel Bandeira); ao piano Lucília Villa-Lobos.

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.²⁷

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 Penteado, 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.

²⁷ Correio Paulistano, 11/09/1929.



Elsie interpretou *Estrela do céu* (feiticismo), *Ona Mokocé* (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.²⁸

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:

²⁸ *Correio Paulistano*, 09/10/1929.

²⁸ *Diário de São Paulo*, 14/09/1929.



americanas, dos estados sul-americanos, do folclore nordestino, harmonizadas em São Paulo"

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 7-4423.²⁹

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"³⁰.

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-

²⁹ Correio Paulistano, 09/10/1929.

³⁰ Diário de São Paulo, 01/02/1930.



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".³¹ 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.³²

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.³³ Nesse repertório destaca-se o ecletismo internacionalista de Elsie Houston, interpretando tanto

³¹ Diário Nacional, 08/02/1930.

³² Diário de São Paulo, 01/02/1930.

³³ Diário de São Paulo, 16/02/1930.

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

É uma cantora merecedora dos calorosos aplausos aproveitados. Em suas aulas começa a dar ao aluno as noções de todos esses conhecimentos, com

Gêneros diversos, mas todos interpretados com a demonstrações práticas e claras, para que nos alunos galhardia que já nos habituou a inteligente cantora.³⁴

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 Gouvêa³⁵. 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,

³⁴ Correio Paulistano, 16/02/1930. [Elsie Houston dominava muito bem o francês, o alemão e o inglês].

³⁵ 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.

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.³⁶

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 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.³⁷

³⁶ Correio Paulistano, 03/06/1930.

³⁷ Correio Paulistano, 03/06/1930.

A 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.³⁸

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.³⁹

Elsie Houston apresentou no recital canções francesas, espanholas, indígenas, argentinas, americanas e brasileiras. Interpretou, ainda, os temas do *Bumba meu boi*, 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.

³⁸ Diário Nacional, 26/09/1930.

³⁹ Correio Paulistano, 14/09/1930.

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":

Mas que colaboradora prodigiosa, a voz de Elsie Houston. 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.⁴⁰

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

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.⁴¹

⁴⁰ *Correio Paulistano*, 30/09/1930.

⁴¹ *Diário de São Paulo*, 01/10/1930.

Elsie Houston cantou muito bem Strawinsky, 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.⁴²

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

⁴¹ Diário Nacional, 30/09/1930. [Mário de Andrade].

⁴² Diário de São Paulo, 01/10/1930.



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 toma inexcedível.⁴³

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

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.⁴⁴

Das composições brasileiras apresentadas nesse concerto, Elsie Houston interpretou *Mokocê-cê-Maká* (Canções típicas brasileiras), de Villa-Lobos, *Arrazoar*, *Fotorototó*, *Tutu Marambá* e *Taieiras* de Luciano Gallet, *O barão da Bahia*, de Maria Amélia Barros, *Cadê minha*

⁴³ Diário Nacional, 30/09/1930. [Mário de Andrade].

⁴⁴ Idem. O Paulistano, 30/09/1930.



pomba rola e *Jurupaná*, com arranjos da própria Elsie que cantou “para um pequeno público, muito seletivo, que a aplaudiu com muito entusiasmo”.⁴⁵

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.

⁴⁵ PÉRET, B. *Amor sublime*. (Anexo). 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.

⁴⁵ Correio Paulistano, 30/09/1930.



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.⁴⁶

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 dinamismo, São Paulo oficina, São Paulo empreendimento. Empolga a gente que vem de fora.⁴⁷

⁴⁶ PÉRET, B. *Amor sublime*. (Anexo). 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.

⁴⁷ *Folha da Noite*, 07/02/1933.

Elsie Houston declarou ser essa a capital artística do Brasil, e o CAM (Clube dos Artistas Modernos), onde a cantora se apresentou, “uma bela conquista; iniciativa admirável”.⁴⁸

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.

⁴⁸ Folha da Noite, 07/02/1933.

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, Geraldo. *Depois de tudo*, p.102).



2.3 – A 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.⁴⁹ No ano seguinte foi morar em Paris, na rue Lépic, onde hospedou Pagu (Patrícia Galvão) por alguns meses.

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.

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. Além da realização dessa viagem a cantora mencionou na carta que pretendia "conseguir uns trabalhinhos" 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.⁵⁰

⁴⁹ DANCEIRA, M. *Flauta de papel*, p. 182.

⁴⁹ Carta datada em 27/12/1933. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

2.3 – A atividade de Elsie Houston em fins da década de 1930

Últimos anos em Nova Iorque

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)⁵⁰

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 trabalhinhos” 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.⁵¹

⁵⁰ FERRAZ, G. “Fidelidade dum poeta viajante” - entrevista expressa com Benjamin Pérol. *A Tribuna de Santos*, 05/02/1956.

⁵⁰ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. p.162. 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

⁵¹ Carta enviada a Lívio Xavier, 20/01/1936. CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

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.⁵²

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.⁵³

⁵² FERRAZ, G. "Fidelidade dum poeta viajante" - entrevista expressa com Benjamin Péret. *A Tribuna de Santos*, 05/02/1956.

⁵³ 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 xerográfica encontrada no CEMAP, Fundo Lívio Xavier).



Segundo 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.⁵⁴

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.

⁵⁴ 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).



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.⁵⁵

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.

⁵⁵ Carta datada em 13/01/1942. 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.⁵⁶

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

⁵⁶ [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."

confirmado pela família, e esta afirmou não saber do conteúdo das cartas.⁵⁷ 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...."⁵⁸

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

⁵⁷ Musical Courier, NY, 05/03/1943. p.21.

⁵⁸ FERRAZ, G. Fidelidade dum poeta viajante. *A Tribuna de Santos*, 05/02/1956.

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.⁵⁹

⁵⁹ MILLIET, S. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. p.107-8.



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 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 Geyser; 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.

⁸⁰ MENDES, M. *Retratos Relâmpago*. p.97.

A górgona Nova lorque 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. (MURILO MENDES)⁶⁰

CAPÍTULO 3

A PRODUÇÃO INTELECTUAL E
MUSICAL DE ELSIE HOUSTON

⁶⁰ MENDES, M. *Retratos Relâmpago*. p.97.



3 – A PRODUÇÃO INTELECTUAL E MUSICAL DE ELSIE HOUSTON

3.1 – As pesquisas sobre o folclore musical brasileiro

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

CAPÍTULO 3

A PRODUÇÃO INTELECTUAL E MUSICAL DE ELSIE HOUSTON

¹ Diário de São Paulo, 05/05/1931.

3 – A PRODUÇÃO INTELECTUAL E MUSICAL DE ELSIE HOUSTON

3.1 – As pesquisas sobre o folclore musical brasileiro

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

¹ Diário de São Paulo, 05/06/1931.



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

² *Diário de São Paulo*, 01/03/1929.

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:

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

² *Diário de São Paulo*, 01/03/1929.

⁴ *Congresso Paulistano*, 16/02/1930.

Embora convidada a mostrar a 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.

³ O *Homem Livre* foi um semanário fundado e dirigido por Geraldo Ferraz (1903-1979) e a revista foi criada para combater a ação integralista, o P. Fundo Livio Xavier).

³ Diário Nacional, 15/02/1930.

⁴ Correio Paulistano, 16/02/1930.

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

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, 01/08/1933, 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.

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



Villa-Lobos escreveu, também, Paris, 15 de Janeiro de 1929.

de Mesquita Filho (O Estado de São Paulo), Dr. Nestor Rangel Passana

(O Estado de São Paulo), Dr. Carlos de Melo (Jornal do Comércio/RJ),

Dr. Raul Pedernheiras (Academia de Direito), Dr. Paulo Bittencourt

(Correio da Manhã/RJ), Dr. Flávia Ribeiro (O País/RJ) e Dr. Hektor Beltrão

(Jornal do Comércio/RJ), apresentando o casal e pedindo para que os

recebassem em suas "idas e vindas" por São Paulo e Rio de Janeiro

que sou muito seu admirador e leitor assíduo, e quanto à

oportunidade é para lhe apresentar os portadores desta,

A viagem do casal Houston Péret em 1929

nordeste brasileiro

um pouco mais

base para o segun

Este simpático casal deseja conhecer o coração da

do Museu Guin

longínquos

professor os guiará como se fosse para mim mesmo.

Com toda a admiração e simpatia,

seu servidor agradecido

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

⁸ CEMAP, Fundo Lívio Xavier. 15/01/1929.



Villa-Lobos escreveu, também, cartas similares ao Dr. Júlio de Mesquita Filho (O Estado de São Paulo), Dr. Nestor Rangel Pestana (O Estado de São Paulo), Dr. Guedes de Mello (Jornal do Comércio/RJ), Dr. Raul Pederneiras (Academia de Direito), Dr. Paulo Bittencourt (Correio da Manhã/RJ), Dr. Flexa Ribeiro (O País/RJ) e Dr. Heitor Beltrão (Jornal do Comércio/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

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.

introdução do musicólogo francês Philipe 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

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, M de. *Ensaio sobre a música brasileira*. p.178.

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 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.

¹² ANDRADE, M de. *Ensaio sobre a música brasileira*. p.178.



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.

¹³ ANDRADE, M. de, Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun 1943. *Mundo Musical*.



Sob 3.2 – Cantos populares do Brasil

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 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

¹³ ANDRADE, M. de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun 1943. *Mundo Musical*. TON, E. *Chants populaires du Brésil*, p. 17.



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.

¹⁴ HOUSTON, E. *Chants Populaires du Brésil*. p. 3-4. Há indicação desse exemplo na obra, onde a autora cita o livro de Elsie Houston e o exemplo da cantiga popular brasileira. p. 279.]

¹⁴ HOUSTON, E. *Chants populaires du Brésil*. p. 17.



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, onomatopéias, de ditação complicada, quase como um trava-língua, satírico, descritivo ou ainda 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 - Anexo A, p. 160]

¹⁵ HOUSTON, E. *Chants Populaires du Brésil*. p.3-4. [Há indicação desse exemplo musical no livro de Oneyda Alvarenga, onde a autora cita o livro de Elsie Houston e transcreve a música. Ver: ALVARENGA, O. *Música popular brasileira*. p. 279.]



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 freqüentemente 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 - Anexo A, p. 160]

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.

¹⁶ CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro*. p. 225.

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

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.

¹⁶ CASCUDO, L. da C. *Dicionário do folclore brasileiro*. p. 225.



Oneyda Alvarenga Chula as Taieiras como "grupo de

mulatas, 'vestidas de branco e enfileiradas de filas', que se exibiam nas

festas de São Paulo. 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.

ALVARENGA, O. *Música popular brasileira*. p.112-3.

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:

musicais são as mesmas que aquelas da canção anterior; o andamento sincopado é muito marc

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 versão, como canto de Congo¹⁷.

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 - Anexo A, p. 160]

¹⁷ ALVARENGA, O. *Música popular brasileira*. p.112-3.



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.

Estrela do céu é lua nova

cravejada de ouro, macumbêbê

Óia a macumbêbê

Óia a macumbabê (macumbaribá)

ESTRELA DO CÉU

(Canta populares do Brasil, p. 11)

Moderno 2/2



Es - tre-la do-céu é lu-a nova cra-ve-ja-da de ou-ro, ma-kum - bê - bê



Ói-a Ma-kum - bê - bê

Ói - a ma-kum - ba-ri-bê

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, macumbebê

Óia a macumbebê

Óia a macumbabá (macumbaribá).

ESTRELA DO CÉU

(*Chants populaires du Brésil*, p. 11)

Moderato ♩ 72



Aribu é uma canção cô **Tirana** *parece a alternância entre*

partes amplas declamadas e ligadas, muito cantadas, seguindo-se de

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

que se prende ao estilo da embolada. Aribu juntamente com Arrazoar e os

temas de macumba formam, De dança, a tirana brasileira transformou-se, ao

importante desse volun menos na Bahia, em um tipo de canção, habitualmente

domina quase exclusivamen 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

Moderato

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

¹⁸ Alvarenga, O. *Música popular brasileira*. p.164.

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 *Arrazoar* 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.

ARIBU

(Chants populaires du Brésil, p. 14)

Moderato

A - ri - bu quan-do nas-ceu, A - ri - bu quan-do nas-ceu, bran - qui-

nho co - mo pa - pé, ai bran - qui-nho co - mo pa - pé. Foi a - bri as su - as

a - sas. Foi a - bri as su - as a - sas nas ma - tas de São Jo - sé, Ai nas ma-

tas de São Jo - sé Eh! Pa-ty, Pa - ty, Eh! Pa-ty, Pa - tão, Eh! Pa-ta-ca - i, eu ca-i no

chão. Ó mi - nha nê - ga, mi - nha pom - bi - nha d'ar - roz! Quedê os o-voque'a ga-li-nha



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.¹

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,

¹ Alvarenga, O. *Música popular brasileira*. p.148.

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).²

MEU BARCO É VELEIRO

Allegretto ♩ 104

(Chants populaires du Brésil, p. 16)

Meu bar - coé ve - lei - ro, das on - da do má, Nos - sa Se

5
nho - ra me dê só três mês de vi - da se'eu não vi Sá Mi - ni - gi - da pi - ni can - do'o Sa - cris - tão ô - eh!

9
Meu bar - coé ve - lei - ro das on - da do má; trás an - te

13
on - te vi um ca - so'xtra - or - di - ná - rio'a ga - li - nha do vi - gá - rio mas - ti - gan - do uma mi - nho - ca,ô eh!

² Idem, Ibidem. p.150.

Cantiga de desafio

“É uma das distrações favoritas do povo brasileiro”.³

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 sombreroito*. [*Puxa o melão sabiá* - Exemplo musical 4 - Anexo A, p. 160]

³ HOUSTON, Elsie. Panorama da Música Popular Brasileira. O Homem Livre.



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 indissolivelmente 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.⁴

(...) 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.⁵

⁴ Idem, Ibidem, p. 255-6.

⁵ Idem, Ibidem, p. 259.



Das modinhas apr **Modinha** no *Chants Populaires du Brésil*,

Elsie Houston interpretou *Ai que coração* (melodia recolhida em Montes Claros, Minas Gerais, por Mary Houston), *A perdiz plou no campo*, *Papae*

Ourumiessô 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, 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.⁶

⁶ HOUSTON, E. Panorama da música popular brasileira. *O Homem Livre*.



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 - Anexo A, p. 160]

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 - Anexo A, p. 150]

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.

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 - Anexo A, p. 160]

Canto indígena

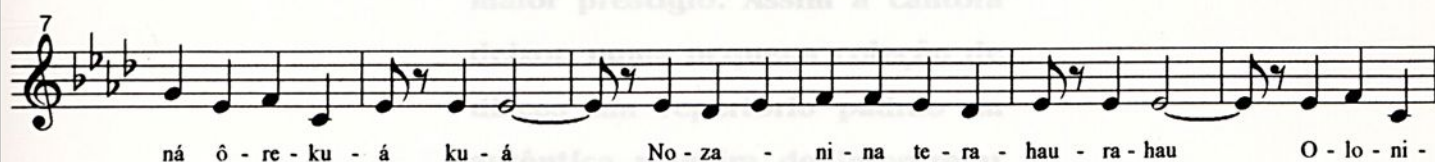
3.3 – Repertório de Canto Indígena Elsie Houston

Gravações Columbia, RCA Victor e Gramophone

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.

NOZANINÁ

(*Chants populaires du Brésil*, p. 46)



3.3 – 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)⁷

⁷ BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. p.161-2.



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 constituído 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, Odmar Amaral Gurgel, pianista nascido em 1909.

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 afro-americanas 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.

Taieiras (harmonizado por Luciano Gallet)

Bambalelé (harmonizado por Luciano Gallet)

Canção do carreiro (harmonizado por Luciano Gallet)

Todas foram gravadas em 1935

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 apositada, os grupos consonânticos são habilmente emitidos, os r, l e s finais se diluem com excelente discrição, sem se

* ANDRADE, M. de

agressivo, anarquia, êxtase; tonal, atonal; azul terrível,
estrela do céu é lua nova.⁹

Estas canções, exceto a *Canção do carreiro*, foram remasterizadas, em 1996, num compact disc intitulado *Rare Recordings of Songs*.¹⁰

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 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";¹¹ sua voz possui uma dramaticidade, uma irresistível fascinação, "um estilo que a distingue e que a torna memorável".¹²

⁹ MENDES, M. *Retratos relâmpago*. p.97.

¹⁰ 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.

¹¹ Philip L. Miller em cópia xerográfica pertencente ao CEMAP, Fundo Lívio Xavier.

¹² Richard K. Gate. Encarte do CD *Rare Recording of Songs*. Áustria. SANCTUS, 1996.

Gramophone - (ano não identificado):

Desejo

Estrela é lua nova

Na paz do outono

Realejo (dedicada a Elsie Houston)

Todas de Villa-Lobos, com acompanhamento ao piano de Lucília Villa-Lobos¹³

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

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)

¹³ 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.

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 aprendeu escutando ela cantar. Eu o surpreendi devorando os cantos brasileiros de Elsie Houston, mas com uma avidez de fera de jaula.¹⁴

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

¹⁵ A Noite, 31/01/1946.

¹⁴ ANDRADE, M. de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun 1943. Mundo Musical.

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.¹⁵

De acordo com indicação do artigo referente a Jaime Ovalle, publicado no *Diário de Notícias*¹⁶, 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

¹⁵ A Noite, 31/01/1946.

¹⁶ Diário de Notícias, 08/10/1944.

ordem, mas a compreensão adequada do nosso cantar dava grande autoridade às suas realizações.¹⁷

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.

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.

¹⁷ MARIZ, V. *A canção brasileira: erudita, folclórica e popular*. p. 238. (Apêndice - "Notícia sobre os grandes intérpretes da canção brasileira").



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.¹⁸ (...)

Elsie Houston era a virtuosidade em seu melhor sentido, em seu único sentido legítimo, a serviço das revelações.¹⁹

Mário de Andrade inspirou-se em vários modelos reais para formar os traços de Siomara Ponga, sendo o oposto de Elsie Houston²⁰, 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.

¹⁸ ANDRADE, M. de. *O banquete*. p. 53. (Obra citada em COLI, J. *Música Final*. p. 227).

¹⁹ ANDRADE, M. de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun 1943. Mundo Musical.

²⁰ Essa questão foi apontada por Jorge Coli em *Música Final*. p. 225. [Trabalho reproduzido na Revista da Biblioteca Mário de Andrade, 1993].

TABELA 1

Repertório de Elsie Houston

Compositores brasileiros
Obras interpretadas em audições públicas e gravações

Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
ABRAMO, Décio	Porque sou triste			Portugal Clube/1931	
BARROS, Maria Amélia	O barão da Bahia	embolada	Gaó (piano), Jonas, Zezinho (banjo) Odmar Amaral Gurgel (piano)	- T. Municipal/SP/1930	Columbia 1929
BRAGA, Ernani (harm.)	A casinha pequenina	folclore	Ernani Braga (piano)	Salão do Conservatório [1924]	
BRAGA, Francisco	Gavião de penacho	folclore	Luciano Gallet (piano) Ernani Braga (piano)	T. Casino/RJ/1926 Salão do Conservatório [1924]	1941
CIRINO, Sebastião	Estou com peso	maxixe	Carlinhos e sua Orquestra Brasileira	T. Municipal/SP/1930	Gramophone 1929
FERNANDEZ, Lorenzo	Toada pra você				
FLEURY, Assumpção	Papae			Portugal Clube/1931	
GALLET, Luciano	Ai que coração	folclore	Luciano Gallet (piano)	Instituto Nacional de Música/1924 (1ª audição)	RCA Victor 1941
GALLET, Luciano	Foi numa noite calma	Modinha carioca	Pablo Miguel (piano)		
GALLET, Luciano	A perdiz piou no campo	folclore		Instituto Nacional de Música/1924 (1ª audição)	

Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
GALLET, Luciano	Arrazoar	folclore	Luciano Gallet (piano) Odmar Amaral Gurgel (piano)	T. Casino/RJ/1926 (1ª audição) T. Municipal/SP/1930	
GALLET, Luciano	Bambalelê	folclore	Pablo Miguel (piano) Luciano Gallet (piano)	Conservatório Dramático e Musical de São Paulo/1926 (1ª audição) T. Casino/RJ/1926	RCA Victor 1941
GALLET, Luciano	Fotorototó	folclore	- Odmar Amaral Gurgel (piano) Luciano Gallet (piano)	Instituto Nacional de Música/1924 (1ª audição) Salão do Conservatório/[1924] T. Municipal/SP/1930 T. Casino/RJ/1926	Gramophone 1929
GALLET, Luciano	Taieiras	folclore	Pablo Miguel (piano) Luciano Gallet (piano) Odmar Amaral Gurgel (piano)	- T. Casino/RJ/1926 (1ª audição) T. Municipal/SP/1930	RCA Victor 1941
GALLET, Luciano	Tutú Marambá	folclore	Odmar Amaral Gurgel (piano) Luciano Gallet (piano)	T. Municipal/SP/1930 T. Casino/RJ/1926	Columbia 1929
GALLET, Luciano	Foi numa noite calmosa	Modinha carioca n.º 5	Pablo Miguel (piano)		RCA Victor 1941
GALLET, Luciano	O luar do sertão				
GALLET, Luciano	Toada				

Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
GALLET, Luciano	Sertaneja				
GALLET, Luciano	Toca zumba		Luciano Gallet (piano)	T. Casino/RJ/1926	
GALLET, Luciano	Morena, morena		Emani Braga (piano)	Salão do Conservatório/[1924]	
GUARNIERI, Camargo	la min o êjê, kole jô				
GUARNIERI, Camargo	Sai, Aruê				
HOUSTON, Elsie (Arr.)*	Cadê minha pomba rola	Batuque de Maceió	Carlinhos e sua Orquestra Brasileira Odmir Amaral Gurgel (piano)	T. Municipal/SP/1930	Columbia 1929
HOUSTON, Elsie (Arr.)	Eh! Jurupanan	Côco do Norte	Carlinhos e sua Orquestra Brasileira Odmir Amaral Gurgel (piano)	T. Municipal/SP/1930	Gramophone 1929
HOUSTON, Elsie	Aribu		Gaó, Zezinho, Chaves		Columbia
HOUSTON, Elsie (Arr.)	Juriatan	Côco do Rio Grande do Norte	Carlinhos e sua Orquestra Brasileira		Gramophone 1929
HOUSTON, Elsie (Arr.)	Antôn' Botoca		Carlinhos e sua Orquestra Brasileira		1941
HOUSTON, Elsie (Arr.)	Oh! Yaya pega o boi				
HOUSTON, Elsie (Arr.)	Maria, venha me vê				
LEAL, Lilico	Macumbagelê	maxixe	Gaó, Zezinho, Petit	União Panamericana N. Iorque/1942	Columbia 1929
MIGNONE, Francisco	Assombração		Francisco Mignone (piano)	União Panamericana N. Iorque/1942	

* Não temos dados sobre composições de Elsie Houston, apenas indicações de arranjos de sua autoria, como nas obras citadas.



Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
MIGNONE, Francisco	Quadrilha		Francisco Mignone (piano)	União Panamericana N. Iorque/1942	
MIGNONE, Francisco	Desafio		Francisco Mignone (piano)	União Panamericana N. Iorque/1942	
MIGNONE, Francisco	Quadras		Francisco Mignone (piano)	União Panamericana N. Iorque/1942	
OVALLE, Jaime	Caboclinho				
OVALLE, Jaime	Berimbau	Canção amazônica	Pablo Miguel (piano)		RCA Victor 1941
OVALLE, Jaime	Três pontos de santo: Chariô Aruanda Estrela do mar		Pablo Miguel (piano)		RCA Victor 1941
TAVARES, Hekel	Bahia		Pablo Miguel (piano)		RCA Victor 1941
TAVARES, Hekel	Benedito pretinho	Canção folclórica	Pablo Miguel (piano)		RCA Victor 1941
TAVARES, Hekel	Bia-ta-tá	Canção folclórica	Pablo Miguel (piano)		RCA Victor 1941
TAVARES, Hekel	Dança do caboclo	côco	Pablo Miguel (piano) Vincent de Sola (piano)	- União Panamericana N. Iorque/1942	RCA Victor 1941
TAVARES, Hekel	Meu barco é veleiro				
VIANA, Frutuoso	Toada n° 3				
VILLA-LOBOS, Heitor	Pobre cega	Seresta n.º 1		T. Municipal/SP/1929	

Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
VILLA-LOBOS, Heitor	Na paz do outono	Seresta n.º 6	Lucília Villa-Lobos e Orquestra Ilara Gomes Grosso (piano)	Sala Gaveau Paris/1927/28 T.Municipal/SP/1929 Círculo Italiano/1929	Gramophone n/i
VILLA-LOBOS, Heitor	Cantiga do viúvo	Seresta n.º 7	Lucília Villa-Lobos (piano) Ilara Gomes Grosso (piano)	Sala Gaveau Paris/1927/28 T.Municipal/SP/1929 Círculo Italiano/1929	Gramophone
VILLA-LOBOS, Heitor	Canção do carreiro	Seresta n.º 8	Pablo Miguel (piano) Ilara Gomes Grosso (piano) Vincent de Sola (piano)	Sala Gaveau Paris/1927/28 Círculo Italiano/1929 T. Municipal/SP/1929 União Panamericana N. Iorque/1942	RCA Victor 1941
VILLA-LOBOS, Heitor	Abril	Seresta n.º 9	Lucília Villa-Lobos (piano) Ilara Gomes Grosso (piano)	Sala Gaveau Paris/1927 T.Municipal/SP/1929 Círculo Italiano/1929	
VILLA-LOBOS, Heitor	Desejo	Seresta n.º 10	Lucília Villa-Lobos e Orquestra Ilara Gomes Grosso (piano)	Sala Gaveau Paris/1927/28 T.Municipal/SP/1929 Círculo Italiano/1929	Gramophone n/i
VILLA-LOBOS, Heitor	Redondilha	Seresta n.º 11		T. Municipal/SP/1929	

Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
VILLA-LOBOS, Heitor	Realejo	Seresta n.º12 Canções típicas brasileiras n.º 7	Lucília Villa-Lobos e Orquestra Ilara Gomes Grosso (piano)	Sala Gaveau Paris/1927 T.Municipal/SP/1929Círculo Italiano/1929	Gramophone s/i
VILLA-LOBOS, Heitor	Mokocê-cê-maká	Canções típicas brasileiras n.º 1		T. Municipal/SP/1929 União Panamericana N. Iorque/1942	
VILLA-LOBOS, Heitor	Nozaniná	Canto dos índios parecis Canções típicas brasileiras n.º 2		T. Municipal/SP/1929	
VILLA-LOBOS, Heitor	Xangô	Tema de macumba Canções Típicas brasileiras n.º 4	Lucília Villa-Lobos e Orquestra Ilara Gomes Grosso	T.Municipal/SP/1929 Círculo Italiano/1929	
VILLA-LOBOS, Heitor	Estrela é lua nova	Música de feitiçaria Canções típicas brasileiras n.º 5	Lucília Villa-Lobos (piano)	T. Municipal/SP/1929	Gramophone n/i
VILLA-LOBOS, Heitor	Viola quebrada	Toada caipira Canções típicas brasileiras n.º 6		T. Municipal/SP/1929	



Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
VILLA-LOBOS, Heitor	Adeus, Ema	Desafio Canções típicas brasileiras n.º 7	Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves	T. Municipal/SP/1929	Columbia 1929
VILLA-LOBOS, Heitor	Tu passaste por este jardim	Modinha carioca Canções típicas brasileiras n.º 9	Vincent de Sola (piano)	T. Municipal/SP/1929 União Panamericana N. Iorque/1942	1929
VILLA-LOBOS, Heitor	Ona-Mokocê	Tema indígena	Caninos e sua Orquestra	T. Municipal/SP/1929	Gramophone
VILLA-LOBOS, Heitor	Teiru Iara	Poemas indígenas	Caninos e sua Orquestra	T. Municipal/SP/1929	1929
VILLA-LOBOS, Heitor	Kango	Tema de macumba	Caninos e sua Orquestra	N. Iorque/1942	1941
VILLA-LOBOS, Heitor	Cabocla de Caxangá	Fox-trot			Columbia
VILLA-LOBOS, Heitor	Epigramas irônicos e sentimentais - Coleção A: Eis a vida Inutil epigramme Sonho de uma noite de verão Epigramme Coleção B: Perversidade Pudor Image Verdade	Fox-trot modinha valse canção Samba-canção Canção sertaneja			SP Columbia n/l Columbia n/l Columbia n/l Columbia n/l Columbia n/l
VILLA-LOBOS, Heitor	Suite sugestiva				
-	Côco dendê trapiá	embolada	Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves		Columbia 1929

Autor	Título	Gênero	Acompanhamento	Audição/Local	Gravação Ano
-	Sabiá da mata	Côco do Norte	Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves		Columbia 1929
-	Puxa o melão, sabiá	Canção pernambucana	Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves Luciano Gallet (piano)	T. Casino/RJ/1926	Columbia 1929
-	Nigue-nigue-ninhas	Canção de ninar	Carlinhos e sua Orquestra Brasileira		Gramophone 1929
-	Dança do caboclo (Óia o sapo)	côco	Carlinhos e sua Orquestra Brasileira	União Panamericana N. Iorque/1942	RCA Victor 1941
-	Meu engenho do Humaitá				
-	Sonhador	Fox-trot			Columbia n/i
-	Se eu tivesse um filme falado de você	Fox-trot			Columbia n/i
-	Por teu amor por ti	modinha			Columbia n/i
-	Miss Fortaleza	valsa			Columbia n/i
-	A sombra do nosso amor	canção			Columbia
-	Vou prá Bahia	Samba-canção			Columbia n/i
-	O coração das muié	Canção sertaneja			Columbia n/i
-	Mobériê, Ogum, Echu, Odurê, Eu à				

* n/i - ano não identificado



Repertório de Elsie Houston

Compositores estrangeiros

Autor	Música	Audição/Local
BURLEIGH, H. T.	The gospel train	
CABRERA, A. S.	Cantos nativos e danças do norte argentino Adiós te digo (vidala indígena)	Salão do Conservatório [1924]
DEBUSSY, C.	Ariettes oubliées	
D'HARCOURT, M. B.	Canções incaicas Chansons populaires indiennes Kurikinga mapanãwi (Equador) Muchacha bonita (Peru) Liwantate Pitucatcha (Peru) De blanca tierra (Bolívia)	Salão do Conservatório [1924]
DUPONT, G.	Chanson des noisettes	Salão do Conservatório [1924]
FALLA, M. de	Siete canciones populares españolas: El paño moruno Polo	Salão do Conservatório [1924]
GRANADOS, E.	El trata la y el punteado	
HAYDN	La vie est un rêve Histoire de tous temps	Salão do Conservatório [1924]
HÛE, G.	L'âne blanc.... Com amores, la mi madre	Salão do Conservatório [1924]
L'ATTAGNANT, A. de	Fuyez l'amour	Salão do Conservatório [1924]
MILHAUD, D.	Canções hebraicas	
MONROE, M.	Bayou ballads Vous t'é in morico	

Autor	Música	Audição/Local
NIN, J.	Vingt chants populaires espagnols: El Vito Tonada de Valdovinos Granadina	
OBRADORS, F.	Un cantar Corrazon por que passaes?...	Salão do Conservatório [1924]
PELLE, D.	Las Margaritas (Argentina)	
PERILHOU, A.	Chants de France: Complaine de Saint Nicolas (tradition populaire) Musette du XVIIe. Siécle	
RACHMANINOFF	A mulher do soldado (russa)	Salão do Conservatório [1924]
RAVEL, M.	Sur l'berle	
ROBINSON, A.	Water boy	
SATIE, E.	Daphénéo	
SCARLATTI, A.	Se Florindo é fédele	Salão do Conservatório [1924]
SCHUBERT	Seligkeit Wohin	Salão do Conservatório [1924]
SCHUMANN	Im Wunderschönen Monat mai Aus meimen Thränen Die Rose, die Lilie	Salão do Conservatório [1924]
SIMONS, M.	Paso ÑaÑigo (Cuba)	
STRAWINSKY, I.	A pêga O corvo Tchitchen-yatcher	
TIERSOT, J.	Chants de la vielle France: Plainte de celle qui n'est pas aimée (rondeau du XIVe. Siécle)	Salão do Conservatório [1924]
VIVES	Canções epigramáticas	

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho pretendeu estudar a participação da soprano brasileira Elsie Houston na divulgação e afirmação da música brasileira no Brasil e no exterior, nas décadas de 1920 a 40, quando a questão do nacional na música ainda não tinha recebido consideráveis atenções por parte dos compositores e intérpretes. Nesse contexto, buscou-se um quadro significativo da vida e obra da cantora, sendo possível definir sua participação na afirmação e interpretação da música vocal de câmara brasileira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para tal estudo foram abordados alguns fatos pertencentes à história da música brasileira, sobretudo a música vocal de câmara desse período, tratando do conceito nacional, discutido por Mário de Andrade e verificado por ele através de exemplos de alguns cantores eruditos e populares. A preocupação do autor foi a reflexão sobre a interpretação de uma música verdadeiramente nacional, que refletisse o

caráter do povo e que se baseasse num bel-canto originalmente brasileiro.

A música erudita passava por uma etapa de descoberta, onde o folclore serviu como modelo para a música nacional, esta adquiriu

uma característica **CONSIDERAÇÕES FINAIS** compositores como Luciano Gallet e Villa-Lobos. Em geral os músicos compunham na maneira europeia, e os intérpretes, sobretudo os cantores, se viam

Este trabalho pretendeu estudar a participação da soprano brasileira Elsie Houston na divulgação e afirmação da música brasileira no Brasil e no exterior, nas décadas de 1920 a 40, quando a questão do nacional na música ainda não tinha recebido consideráveis atenções por parte de compositores e intérpretes. Nesse contexto, buscou-se um quadro significativo da vida e obra da cantora, sendo possível definir sua participação na afirmação e interpretação da música vocal de câmara brasileira.

Para tal estudo foram abordados alguns fatos pertencentes à história da música brasileira, sobretudo a música vocal de câmara desse período, tratando do conceito nacional, discutido por Mário de Andrade e verificado por ele através de exemplos de alguns cantores eruditos e populares. A preocupação do autor foi a reflexão sobre a interpretação de uma música verdadeiramente nacional, que refletisse o

caráter do povo e que se baseasse num bel-canto originalmente brasileiro.

de obras de Emani Braga, Francisco Braga, Lorenzo

Fernandez, Luciano Gallet, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone,

Jairne Oval. 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 européia, 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.

Através do material pesquisado, tanto na correspondência

geral de Elsie Houston, principalmente no material encontrado no CEMAP

(Centro do Movimento Operário Mário Pedrosa - CEDEM/UNESP), que foi

o grande propulsor desta pesquisa, como nos textos e artigos de jornais,

pode-se recuperar parte da vida da soprano brasileira, conhecendo sua

trajetória e percorrendo fatos que pudessem comprovar sua contribuição

na divulgação da música nacional. Pudemos assim evidenciar que Elsie

Houston foi responsável pela reflexão e difusão no Brasil, na América

Latina, Europa e Estados Unidos do repertório musical brasileiro; este era composto de obras de Ernani Braga, Francisco Braga, Lorenzo Fernandez, Luciano Gallet, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Jaime Ovalle, Hekel Tavares, Frutuoso Viana e Heitor Villa-Lobos, além de vários cantos populares do nordeste, temas do folclore e obras de compositores populares como Sebastião Cirino, Maria Amélia Barros, Assumpção Fleury e Lilico Leal.

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 concerne 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 40.



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.

Após a verificação em fontes bibliográficas e principalmente documentais acerca de Elsie Houston, pode-se constatar uma ampla atividade musical da cantora. Constatação esta realizada em diversos arquivos, onde através dos programas, cartas e artigos de jornais pesquisados pudemos evidenciar essa intensa atividade musical e cultural de Elsie Houston e ressaltar suas qualidades como intérprete da música brasileira, como pesquisadora e divulgadora desse repertório.



TABELA 2

Cronologia de Elsie Houston (RJ 1902 - NI 1943)

Ano	Elsie Houston
1902	Nasceu no Rio de Janeiro
1908	Iniciou seus estudos em música (piano)
1917	Deixou o piano e começou a estudar canto com Stella Parodi (RJ)
1921	Estudou canto com Fernand Francel (RJ - Niterói)
1922	Conheceu Luciano Gallet, surgindo seu interesse pelas canções folclóricas harmonizadas Conheceu Mário de Andrade Alemanha (Berlim) para estudar com Lilli Lehmann (após março)
1923	Berlim
1924	Rio de Janeiro 21/05 - Instituto Nacional de Música (Academia Nacional de Música da Universidade do Rio de Janeiro) Viajou para Montevideu (15/10) Buenos Aires para estudar com Ninon Vallin
1925	Buenos Aires
1926	São Paulo - Rio de Janeiro: 25/03 - Salão do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo 02/07 - Teatro Casino - RJ Paris para estudar com Ninon Vallin
1927	Rio de Janeiro Conheceu Mário de Andrade (<i>Enciclopédia da música brasileira</i>) Paris 24/10 - Sala Gaveau Casamento com o poeta surrealista Benjamin Péret. (<i>Amor sublime</i> , B. Péret)
1928	Paris (até novembro) 03/05 - Sala Gaveau Comunicação para o I Congresso de Artes Populares de Praga intitulado "La musique, la danse et les cérémonies populaires du Brésil"
1929	Retornou ao Brasil (RJ) em meados de janeiro junto com Benjamin Péret Veio para São Paulo em março, fixando-se nessa cidade (até 1931), na Alameda Barão de Limeira Viajou pelo Brasil recolhendo temas do folclore e escreve sobre o assunto Concertos em São Paulo e no Rio de Janeiro: 22/03 - Círculo Italiano - SP 27/03 - Casa Mappim Store (apresentação informal) 21/08 - Teatro Municipal - RJ 23/08 - Teatro Lírico - RJ 26/08 - Teatro Lírico - RJ 27/08 - Teatro Lírico - RJ 11/09 - Teatro Municipal - SP 14/09 - Teatro Municipal - SP 15/09 - Teatro Municipal - SP Gravação Columbia Gravação Gramophone

Ano	Elsie Houston
1930	<i>Chants populaires du Brésil</i> publicado em Paris (Sorbonne) pela Librairie Orientaliste Paul Geuthner (introdução de Philippe Stern) São Paulo 15/02 - Salão Vermelho do Hotel Esplanada - SP 02/06 - apresentação informal dos alunos de EH para a imprensa paulistana (apartamento de EH) 29/09 - Teatro Municipal - SP
1931	Nasceu seu único filho Geyser Péret, no Rio de Janeiro (31/08) São Paulo 08/01 - Salão do Portugal Clube - SP
1932	Viajou para Paris (04/01)
1933	Retornou ao Brasil por alguns meses São Paulo Série de 03 reportagens na revista <i>O Homem Livre</i> , sob o título "Panorama da música popular brasileira": 01/08; 14/08; 22/08. (essas reportagens são transcrições da comunicação feita pela cantora ao Congresso de Praga em 1928) 11/02 e 08/03 - Salão do Clube dos Artistas Modernos Viajou para Paris (04/05) Suíça (dezembro) Paris
1934	Paris; morou na rue Lépic onde hospedou Pagu por alguns meses 17/02 - L'Orée de Bois
1935	Paris (até julho). Separou-se de Benjamin Péret Brasil. Chegou ao Rio de Janeiro (outubro)
1936	Rio de Janeiro
1937	Embarcou para os Estados Unidos, Nova Iorque (outubro)
1938	1º recital em Nova Iorque (fevereiro)
1939	De passagem pelo Brasil visita Pagu na prisão
1940	Entre 16 e 20/10 - Festival de música brasileira (série de 03 concertos) Museu de Arte Moderna - Nova Iorque
1941	Em janeiro gravação, nos Estados Unidos, do LP (LCT 1143) "Elsie Houston sings brazilian songs", pela RCA Victor: lado A, Elsie Houston; ao piano Pablo Miguel. (Remasterização em 1996 - Sanctus, Austria) Início de um programa semanal sobre música brasileira na NBC de Nova Iorque
1942	Nova Iorque 14/04 - União Panamericana
1943	Morre em seu apartamento, na Park Avenue, em Nova Iorque

BIBLIOGRAFIA

A - Monografias

MORAES, Marcos Antonio de. *Diálogo epistolar: edição da correspondência Mário de Andrade/Manuel Bandeira*. São Paulo, 1997. Tese (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PANTANO, Marina. *Heitor Villa-Lobos a Parigi, Torino, 1990/91*. 215p. Tesi (Laurea in Lettere Moderne) – Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Torino.

COLI, Jorge. "Mário de Andrade e Eisle Houston" In: *Edição crítica e comentada de O Mundo Musical de Mário de Andrade*. São Paulo, 1990. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Universidade de São Paulo.

BIBLIOGRAFIA.



B - Livros, dicionários e **BIBLIOGRAFIA****A - Monografias**

MORAES, Marcos Antonio de. *Diálogo epistolar*. edição da correspondência Mário de Andrade/Manuel Bandeira. São Paulo, 1997. Tese (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PANTANO, Marina. *Heitor Villa-Lobos a Parigi*. Torino, 1990/91. 215p. Tesi (Laures in Lettere Moderne) - Facolta' di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Torino.

COLI, Jorge. "Mário de Andrade e Elsie Houston" In: *Edição crítica e comentada de O Mundo Musical de Mário de Andrade*. São Paulo, 1990. Tese (Doutorado). - Faculdade de Filosofia, Universidade de São Paulo.

B - Livros, dicionários e enciclopédias

ALAMBERT, Francisco. *A semana de 22. A aventura modernista no Brasil*. São Paulo: Scipione, 1992. (História em Aberto).

ALEXANDRIAN, Sarane. *Surrealist Art*. Trad. Gordon Clough. Londres: Thames and Hudson, 1970. 256 p. Tradução para o inglês de: 'L'art surréaliste'. (World of art).

ALMEIDA, Renato. *A inteligência do folclore*. 2.ed. Rio de Janeiro: Americana. Brasília: INL/MEC, 1974.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: Briguiet, 1942.

ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Globo, 1950.

Anais do I Congresso de Língua Nacional Cantada. São Paulo: Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1938.



ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1991. (Obras de Mário de Andrade, v.11).

ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfatti: (1921-1939)*. Org. Marta Rossetti Batista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a música brasileira*. São Paulo: Martins, 1962. (Obras de Mário de Andrade, v. 6).

ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. São Paulo: Martins. 1963. (Obras de Mário de Andrade, v.7).

ANDRADE, Mário de. *Música e jornalismo*. Diário de São Paulo. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1993.

ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*. São Paulo: Martins, 1980. 9.ed., 245 p. ilustr. (Obras de Mário de Andrade, v.8).

ANDRADE, Mário de. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CHAGAS, Paulo Cesar Amorim. *Luciano Gallet via Mário de Andrade*. 1º

ARAÚJO, Mozart de. *A modinha e o lundu no século XVIII*. São Paulo: Ricordi, 1963.



AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Instituto Nacional do Livro, 1952.

DUARTE, Fernando J. Carvalhaes. "A fala e o canto no Brasil: dois

AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa de. *150 Anos da música no Brasil - 1800-1950*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

DUARTE, Paulo. "Última carta a Mário de Andrade" In: *Mário de Andrade*

BANDEIRA, Manuel. *Flauta de papel*. Rio de Janeiro: Alvorada, 1957.

Ciência e Tecnologia, 1977, p.350-1.

CAMPOS, Augusto de. *Pagu. Patrícia Galvão: vida e obra*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Terra: São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 2.ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1962. (Enciclopédia Brasileira – Biblioteca de Obras subsidiárias, série A – Assuntos brasileiros).

de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, série XIV, 1957.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.

Wehrs, 1934.

CHAGAS, Paulo Cesar Amorim. *Luciano Gallet via Mário de Andrade*. 1º Momento: possibilidades. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.

SENAC, 1998.



COLI, Jorge. *Música Final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. Campinas, SP: UNICAMP, 1998. (Viagens da voz).

DUARTE, Fernando J. Carvalhaes. "A fala e o canto no Brasil: dois modelos de emissão vocal" in ARTE Unesp, v.10, 1994, p.87-97.

HOUSTON-PÉRET, Elsie. *Chants populaires du Brésil*. Paris: Librairie

DUARTE, Paulo. "Última carta a Mário de Andrade" In: *Mário de Andrade por ele mesmo*. 2.ed. São Paulo: HUCITEC, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977. p.350-1.

brasileira. 2.ed. Porto Alegre: Movimento, Universidade Federal do Rio

FERRAZ, Geraldo. *Depois de tudo: memórias*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

(Depoimento). *História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. 3.ed. Porto Alegre: Movimento, 1982. (Luís Cosme, v 9).

FRANÇA, Eurico Nogueira. *Música do Brasil: fatos, figuras e obras*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, série XIV, 1957.

Alegre: Movimento, 1981.

GALLET, Luciano. *Estudos de Folclore*. Rio de Janeiro. Casa Carlos Wehrs, 1934.

LAKATZ, Marina. MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos da metodologia científica*. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GOTLIB, Nádia Battella. *Tarsila do Amaral: a modernista*. São Paulo: SENAC, 1998.

Unesp: Brasil A/Z. São Paulo: Universo, s/d.



HANSLICK, Eduard. "Lilli Lehmann" in *Hanslick music criticisms*. New York: Dover, 1950.

HORTA, Luiz Paulo. *Heitor Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, 1987. CAMP, São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1985. (Tomo 1).

HOUSTON-PÉRET, Elsie. *Chants populaires du Brésil*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1930. 46p. *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. 2. ed. São Paulo: Art, 1998.

KIEFER, Bruno. *A modinha e o lundu: duas raízes da música popular brasileira*. 2.ed. Porto Alegre: Movimento, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1977. (Luís Cosme, v.9). 1977. (Retratos do Brasil).

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. 3.ed. Porto Alegre: Movimento, 1982. (Luís Cosme, v.9).

KIEFER, Bruno. *Villa-Lobos e o modernismo na música brasileira*. Porto Alegre: Movimento, 1981.

LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. *Fundamentos da metodologia científica*. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1991.

LAROUSSE Cultural: Brasil A/Z. São Paulo: Universo, s/d. *Brasil: Belo Horizonte: Itatiaia*. 1989. (Reconquista do Brasil).

LIMA, Rossini Tavares de. *ABECÊ do Folclore*. 5.ed. São Paulo: Ricordi, 1972. 6v.

LIMA, Sérgio. *A aventura surrealista*. Campinas/SP: UNICAMP; São Paulo: UNESP; Rio de Janeiro: Vozes, 1985. (Tomo 1).

MARCONDES, Marcos Antônio (Org.) *Enciclopédia da Música Brasileira: erudita, folclórica e popular*. 2.ed. São Paulo: Art, 1998.

MARIZ, Vasco. *A canção brasileira: erudita, folclórica, popular*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, v.111, 1977. (Retratos do Brasil).

MARIZ, Vasco. *Dicionário bio-bibliográfico musical - brasileiro e internacional*. Rio de Janeiro: Cosmos, 1948.

MARIZ, Vasco. *Heitor Villa-Lobos. Compositor brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. 4.ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1994.

MARIZ, Vasco. "Paris" in Heitor Villa-Lobos: compositor brasileiro. Belo Horizonte: Itatiaia. 1989. (Reconquista do Brasil).

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1978. 6v.

MELO, Guilherme Pereira de. *A Música no Brasil*. Salvador, 1908. (reedição no Dicionário histórico, geográfico e etnográfico do Brasil, 2v. - p.1621-1674. Rio de Janeiro, 1922.)

PÉRET, Benjamin. *Le grand jeu*. France: Gallimard, 1969. (Poésie).

MELO, Veríssimo de. *Folclore Infantil*. Belo Horizonte: Itatiaia. 1985. (Biblioteca de estudos brasileiros, v.20).

Olympio, 1969.

MENDES, Murilo. "Elsie Houston" In *Retratos relâmpago: poesia completa e prosa*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1965/66. p.97. (Textos e documentos, v.24).

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. 2.ed, v.1, São Paulo: Martins, Edusp, 1981.

MORSE, Richard M. *Formação histórica de São Paulo: de comunidade a metrópole*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

NASCIMENTO, Bráulio do. (Org.). *Bibliografia do Folclore Brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional Divisão de Publicações e Divulgações, 1971. (Rodolfo Garcia, série B – Catálogos e Bibliografias).

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.

PÉRET, Benjamin. *Amor sublime: ensaio e poesia*. Trad. Sérgio Lima e Pierre Clemens. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PÉRET, Benjamin. *Le grand jeu*. France: Gallimard, 1969. (Poésie).

RENAULT, Delso. *O Rio antigo nos anúncios de jornais*. São Paulo: J. Olympio, 1969.

RENAULT, Delso. *A vida da cidade refletida nos jornais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, MEC, 1978.

ROMERO, Silvio. *Folclore brasileiro. Cantos populares do Brasil*. Nobel, Itatiaia, 1985. (Reconquista do Brasil, v. 86).

SADIE, Stanley (Org.). *The New GROVE'S dictionary of music and musicians*. Londres: Mac Millan, 1980. 20 v.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Raízes históricas do nacionalismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Superior de Estudos Brasileiros, 1960.

ANDRADE, Mário de. Elsie Houston, *Folha de Manhã*, São Paulo, 10 jun.

SQUEFF, Ênio; WISNIK, José Miguel. *Música. O nacional e o popular na cultura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

ANDRADE, Mário de. Elsie Houston, *Diário Nacional*, São Paulo, 16 fev.

TINHORÃO, J. Ramos. *Música popular - do gramophone ao rádio e TV*. São Paulo, Ática, 1981.

ANDRADE, Mário de. Elsie Houston, *Diário Nacional*, São Paulo, 30 set.

WISNIK, José Miguel; SQUEFF, Ênio. *O coro dos contrários - a música em torno da semana de 22*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

COLI, Jorge. Mário de Andrade e Elsie Houston. *Revista da Biblioteca*

Mário de Andrade (São Paulo), v.51, p.121-8, 1993.

DUPRAT, Régis. Evolução da historiografia musical brasileira. *Revista da*

ANPPOM Opus 1, n.1, p.32-36, 1989.

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. *Revista*

do Instituto de Estudos Brasileiros (São Paulo), v.36, p. 141-156, 1994.

C - Artigos de jornais e revistas

ANDRADE, Mário de. Elsie Houston, *Folha da Manhã*. São Paulo, 10 jun.

1943. Mundo Musical.

ANDRADE, Mário de. Elsie Houston, *Diário Nacional*, São Paulo, 16 fev.

1930. Notas sociais, p.

ANDRADE, Mário de. Elsie Houston, *Diário Nacional*, São Paulo, 30 set.

1930. Notas sociais, p.

COLI, Jorge. Mário de Andrade e Elsie Houston. *Revista da Biblioteca*

Mário de Andrade (São Paulo), v.51, p.121-8, 1993.

DUPRAT, Régis. Evolução da historiografia musical brasileira. *Revista da*

ANPPOM Opus 1, n.1, p.32-36, 1989.

FERNANDES, Florestan. Mário de Andrade e o folclore brasileiro. *Revista*

do Instituto de Estudos Brasileiros (São Paulo), v.36, p. 141-158, 1994.

"felicidade" no credo modernista". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros* (São Paulo), v.36, p.95-107, 1994.

FERRAZ, Geraldo. Fidelidade dum poeta-viajante. *A Tribuna de Santos*.

05 fev. 56. (entrevista expressa com Benjamim Péret).

FOCILLON, Henri. Arte e Cultura Populares. Sociedade e Cultura.

Revista Brasileira de História, v.8, n.15, 1987/88.

HOUSTON, E. Panorama da música popular brasileira. *O Homem Livre*,

ano I, n.10, 01 ago 1933.

HOUSTON, E. Panorama da música popular brasileira. *O Homem Livre*,

ano I, n.11, 14 ago 1933.

HOUSTON, E. Panorama da música popular brasileira. *O Homem Livre*,

ano I, n.12, 22 ago 1933.

PONGE, Robert (Org.). Aspectos do surrealismo. *ORGANON* (Revista do

Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul),

v.8, n.22, 1994.

SANTOS, Matildes Demetrio dos. A correspondência de Mário e a

"felicidade" no credo modernista". *Revista do Instituto de Estudos*

Brasileiros (São Paulo), v.36, p.95-107, 1994.



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.

DISCOGRAFIA

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.

DISCOGRAFIA

Seis músicas apresentadas em anexo (Anexo A, p. 160), como exemplo musical deste trabalho, incluindo as devidas partituras.

A discografia de Elsie Houston encontrada nas pesquisas consta de trinta e cinco músicas gravadas por ela entre 1929 e 1941. Os exemplos musicais em anexo foram escolhidos especialmente por dois motivos: em primeiro lugar porque suas 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), baseadas no original editado em 1930, *Bambalelê, Taleiras e Foi numa noite calma*, foram reproduzidas a partir de suas partituras impressas, 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 em anexo (Anexo A, p. 160), como exemplo musical deste trabalho, incluindo as devidas partituras.

Os exemplos musicais em anexo foram escolhidos especialmente por dois motivos: em primeiro lugar porque suas melodias constam do livro *Chants populaires du Brésil*, de Elsie Houston. *Côco dendê trapiá*, *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

Autor: Elsie Houston (arranjo)

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

Popular

Título: Puxa o melão, sabiá (canção pernambucana)

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

Autor: Maria Amélia Barros

Título: O barão da Bahia (embolada) - Columbia - 5182

Acompanhamento: Gaó, Jonas e Zezinho

Título: Macumbagelê (maxixe)

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

Autor: anônimo, Elsie Houston (arranjo)

Título: Cadê minha pomba rola (batuque de Maceió) - K-7133

Autor: anônimo, Elsie Houston (arranjo)

Título: Eh! Jurupanan (côco)

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

Oia o sapo (embolada) - Carlitos e sua Orquestra Brasileira

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 (disco 78 rpm) - RCA Victor 17969

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 (música brasileira popular)

Título: Macumbagelê (maxixe)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho e Petit (Columbia 7053)

Autor: Elsie Houston (arranjo)

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

Autor: Sebatião Cirino (Gaó, Zezinho e Chaves)

Título: Estou com peso (maxixe) (forte)

Juriatan (côco do Rio Grande do Norte) (Sampaio e Calazans)

Acompanhamento: Carlitos e sua Orquestra Brasileira

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

Fonte: Centro Cultural São Paulo - Discoteca Oneyda Alvarenga

Coleção Salatiel Coelho

Título: O barão da Bahia (vocal)

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

Autor: Heitor Villa-Lobos (arranjo)

Título: Canção do Carreiro (seresta nº 8) (luque)

Acompanhamento: Gaó, Jonas e Zezinho

IEB - Instituto de Estudos Brasileiros/Arquivo Mário de Andrade

Série: Discos - Música brasileira popular (disco 33 rpm, mono, 10") - Estados

Unidos: RCA Victor, LCT 1143, 1941

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

Autor: Elsie Houston (arranjo) (arranjo)

Título: Aribu (côco do Norte) (modinha carioca nº 5)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho e Chaves

Título: Eh! Jurupanan (côco do Norte)

Acompanhamento: Hekel, Pernambuco, Sampaio e Calazans

Título: Dança de caboclo (côco)

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

Título: Puxa o melão, sabiá (canção pernambucana)

Acompanhamento: Gaó, Zezinho e Petit

Côco Dendê Trapiá (modinha amazônica)

Sabiá da mata (côco do Norte) (arquivo-brasileiros)

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

Rare recording of songs (Compact Disc, estéreo, 5") - Áustria: Sanctus,

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].

ANEXO A - EXEMPLOS MUSICAIS

Exemplo musical 1 - *Bambalelé* (embolada)

Harmonizado por Luciano Gallet

Piano: Pablo Miguel

RCA Victor/Nova Iorque/1941 (original)

Fonte: Discoteca da Rádio Cultura

Sanctus/Austria/1996 (remasterização)

Exemplo musical 2 - *Côco dende trapiá* (embolada)

Gaó, Zezinho, Jonas e Chaves

Columbia/1929

Fonte: Discoteca "Oneyda Alvarenga"

Centro Cultural São Paulo

Exemplo musical 3 - *Taleiras* (chula)

Harmonizado por Luciano Gallet

Piano: Pablo Miguel

RCA Victor/Nova Iorque/1941 (original)

Fonte: Discoteca da Rádio Cultura

Sanctus/Austria/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 calma* (modinha)

Harmonizado por Luciano Gallet

Piano: Pablo Miguel

RCA Victor/Nova Iorque/1941 (original)

Fonte: Discoteca da Rádio Cultura

Sanctus/Austria/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

ANEXOS

EXEMPLOS MUSICAIS

ANEXO A - EXEMPLOS MUSICAIS

Exemplo musical 1 - *Bambalelé* (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 calma* (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

Bambalelê

„Bambalélê“

“Bumbālala.”

Embolada.

„Chanson de l'Interieur, au Nord.“
Song of the interior, in the North.

Pernambuco.
Etat de Pernambouc

Allegretto $\text{♩} = 96$.

Côro.
Choeur.

Canto.

Piano.

mf
Óia a
Gar - de -
Keep a -

vor - ta do Bam - ba - le - lê, Bam - ba - leio, Óia a vor - ta do Le - le bam -
toi bien du Bam - ba - lé - lé, Bam - ba - leï, gar - de - toi bien du Lé - lé - bam -
way from the Bum - bā - la - la, Bum - ba - lay, keep a - way from the La - la - bum -

f
bá. Óia a vor - ta do Bam - ba - le - lê, Bam - ba - leio, Óia a
bá. Gar - de - toi bien du Bam - ba - lé - lé, Bam - ba - leï, Gar - de -
bahl! Keep a - way from the Bum - bā - la - la, Bum - ba - lay, keep a -

Exemplo musical 1

Canções populares brasileiras. Rec. e harm. por Luciano Gallet v.2
Fonte: Biblioteca Nacional/RJ

Solo

vor - ta do Le - le - bam - bá!
 toi bien du Lé - lé - bam - bá!
 way from the La - la - bum - bah!

As - su - bi n'a - quel - la
 J'ai grim - pé sur la mon -
 I have climbed up - on that

ser - ra, quan - do me chego em ci - ma me po - nhá scis - mar! Ah! Eu gi - ro
 ta - gne, quand je me trou - vai là, ma tê - te di - va - ga! Ah! Et j'ai pleu -
 moun - tain, and when I am up there, I be - gin to cry! Oh! I cry so

tan - to que o dia a - ma - nhe - ce; as la - gri - mas des - ce p'ra cor - rê prò
 ré, — jus - qu'au jour nais - sant; mes lar - mes cou - laient, sen al - lant vers la
 much that when the dawn ap - pears, Oh! the tears — run and go on to the

Côro.
Choeur.

mar! Óia a vor - ta do Bam - ba - le - lê, Bam - ba - leio, óia a
 mer! Gar - de - - toi bien du Bam - ba - lé - lé, Bam - ba - lei, gar - de -
 sea! Keep a - way from the Bum - bā - la - la, Bum - ba - lay, keep a -

C. 1341 W.

vor - ta do Le - le - bam - bá! *ff* Óia a vor - ta do Bam - ba - le -
 toi bien du Lé - lé - bam - bá! Gar - de - toi bien du Bam - ba - le -
 way from the La - la - bum - bah! Keep a - way from the Bum - ba - la -

Solo
 lê, Bam - ba - leio, óia a vor - ta do Le - le - bam - bá! N'a - quel -
 lê, Bam - ba - lei, gar - de - toi bien du Lé - lé - bam - bá! Le soir
 la, Bum - ba - lay, keep a - way from the La - la - bum - bah! It was

dim.

la noi - te de fes - ta, dei um ta - pa em Je - re - mia. Ah!
 de la gran - de fê - te, j'ai bien gi - slé mon ri - val. Ah!
 in a fest - ive night, that my ri - val, he was slapped! Oh!

p

Dan - sou var - sa, dan - sou por - ka, dan - sou tu - do que eu que -
 Il val - sa, et il pol - ka, il dan - sat tout ce qu'il sa -
 He did waltz and dance the pol - ka, and dance all that he could

p

C. 1341 W.

Côro
Choeur

ria! Óia a vor - ta do Bam - ba - le - lê, Bam - ba - leio, óia a
vair! Gar - de - toi bien du Bam - ba - lê - lê, Bam - ba - leï, gar - de -
dance! Keep a - way from the Bum - bâ - la - la, Bum - ba - lay, keep a -

vor - ta do Le - le - bam - bá! Óia a vor - ta do Bam - ba - le -
toi bien du Lé - lé - bam - bá! Gar - de - toi bien du Bam - ba - lê -
way from the La - la - bum - bah! Keep a - way from the Bum - bâ - la -

lê, Bam - ba - leio, óia a vor - ta do Le - le - bam - bá!
lê, Bam - ba - leï, gar - de - toi bien du Lé - lé - bam - bá!
la, Bum - ba - lay, keep a - way from the La - la - bum - bah!

C. 1341 W.

CHULA
de Mulatas do Norte.
(Pará)

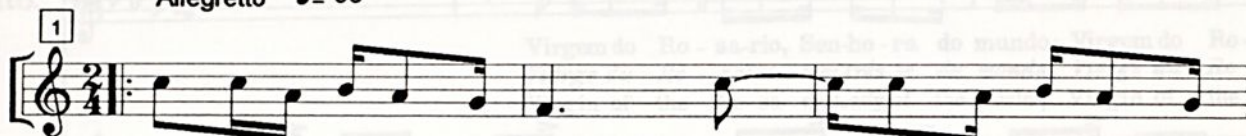
Tayêras

Chanson et danse
de Mulâtres du Nord
(Pará)

Song and dance
of the mulattoes from the North
(State of Pará)

CÔCO DENDÊ TRAPIÁ

Allegretto $\text{♩} = 96$



Cô - co den - dê tra - pi - á da lh'um gei - tim d'im - bo -



lá em-bo-la pai, em - bo - la mãe, em - bo - la fi - lho eu tam-bém sou da fa -



mi - a tam-bém que - r'im - bo - lá.

Côco dendê trapiá
Dalh'um geitim d'ímbolá
Embola dó, embola ré, embola mi,
embola fa, embola sol,
la, si que ímbola

Côco
Chœur.

d'e - gua se-não vou ao fun - do. In - - - - - ré! Ai! Je -
l'eau, ou je vais cou - ler bas. Ha - - - - - ré! Aïe! M -
wa - ter, or I'm going to sink. In - - - - - ré! O my

Partituras exclusivas: Carlos Wehrs & Cia. Todos os direitos de propriedade registrados.

© 1940 W.

Exemplo musical

Canções populares tradicionais. Rec. e harm. por Luciano Galati v. 1
Fonte: Biblioteca Nacional/FLN

CHULA
de Mulatas do Norte.
(Pará.)

Tayêras

Chanson et danse
de Mulâtresses du Nord
(Pará.)
Song and dance
of the mulatresses from the North
(State of Pará.)

Allegretto $\text{♩} = 84$ *Muito rythmado (Très rythmé)* *sempre f toujours f* Solo

Canto.

Virgem do Ro - sa-rio, Sen-ho-ra do mundo; Virgem do Ro -
Vierge du Ro - saire maitrés-se du monde; Vierge du Ro -
Virgin of the Ro-sa-ry, Lady of the World, Virgin of the

Piano.

p

sario, Sen-ho-ra do mundo; dá-me um cô - co d'a-gua se-não vou ao po-te, dá-me um cô - co
saire, maitrés-se du monde; don-nez-moi de l'eau, ou je cours à la chruche, don-nez-moi de
Ro-sa - ry, Lady of the World; Gi'me a bit of wa-ter, or I fetch a jug, gi'me a bit of

Côro.
Chœur.

d'a - gua se-não vou ao fun - do. In - - dé - - re - - - ré! Ai! Je -
l'eau, ou je vais cou - ler bas. Iin - - dai - - ré - - - rai! Aie! Jé -
wa - ter, or I'm going to sink! In - - dead - - rai - - - reh! O my

Editores exclusivos: Carlos Wehrs & Cia. Todos os direitos de propriedade registrados.

C. 1840 W.

Exemplo musical 3

Canções populares brasileiras. Rec. e harm. por Luciano Gallet v.1
Fonte: Biblioteca Nacional/RJ

sus de Na - za - reth! In - - dé - re - - ré! Ai! Je -
 sus de Na - za - reth! In - - dai - re - - rai! Aie! Jé -
 Christ of Na - za - reth! In - - dead - rai - - reh! O my

sus de Na - za - reth!
 sus de Na - za - reth!
 Christ of Na - za - reth!

dim.

Solo.

Meu São Be - ne - dic - to, é san - to de pre - to; meu São Be - ne -
 Oh! mon Saint - Bé - noit, oh! pe - tit saint des nègres; oh! mon Saint Bé -
 My Saint Be - ne - dict is the Saint of the negroes; my Saint Be - ne -

dic - to, é san - to de pre - to, el - le be - be ga - ra - pa, el - le ron - ca no pei - to; el - le be - be ga -
 noit; oh! pe - tit saint des nègres! Il boit de l'eau - de - vie, et sa poi - tri - ne ronfle; il boit de l'eau - de -
 dict is the Saint of the negroes. He's tip - sy of brandy and he snores in the chest, he's tip - sy of

C. 1340 W

Côro.
Choeur.

ra - pa, el-le ron-ca no pei - to. In - - dé - - re - - ré! Ai! Je -
vie; et sa poi-tri-ne ron - fle. Iiu - - dai - - ré - - rai! Aie! Jé -
brandy and he snores in the chest. In - - dead - rai - - reh! O my

marcato

sus de Na - za - reth! In - - dé - - re - - ré! Ai! Je -
sus de Na - za - reth! Iiu - - dai - - ré - - rai! Aie! Jé -
Christ of Na - za - reth! In - - dead - rai - - reh! O my

sus de Na - za - reth!
sus de Na - za - reth!
Christ of Na - za - reth!

dim.

Solo. *f*

Meu São Be - ne - dic - to, vo-nho lhe pe - di, meu São Be - ne -
Oh! mon Saint Bê - noi, je viens te de-man - der; oh! mon Saint Bê -
My Saint Be - ne - dict, I come here to ask you, my Saint Be - ne -

p *f* *p* *f*

dic-to, vo-nho lhe pe - di, Pe-loa-môr de Deus, p'rá to - cá cu - cum-by; Pe-loa-môr de
 noit, je viens te de-man-der, pour l'a-mour de Dieu, viens jouer du cou-coum-by; pour l'a-mour de
 dict, I come here to ask you; By the grace of God, come and play cou-coum-bee! by the grace of

Côro.
Chœur.

Deus p'rá to - cá cu - cum-by. In - - dé - - re - - ré! Ai! Je -
 Dieu, viens jouer du cou-coum-by! In - - dai - - ré - - rai! Aie! Jé -
 God, come and play cou-coum-bee! In - - dead - rai - - reh! O my

sus de Na - za - reth! In - - dé - re - - ré! Ai! Je -
 sus de Na - za - reth! In - - dai - ré - - rai! Aie! Jé -
 Christ of Na - za - reth! In - - dead - rai - - reh! O my

sus de Na - za - reth!
 sus de Na - za - reth!
 Christ of Na - za - reth!

C. 1340 W.

Foi n'uma noite calmosa

„Null calme et voluptueuse.“

“Night of dreams, o night of fancy.”

PUXA O MELÃO SABIÁ

Moderato $\text{♩} = 66$

1 Lá vai u - ma gar - ça voan - do com'u - ma cor - ren - te no pé,

5 lá vai u - ma gar - ça voan - do com'u - ma cor - ren - te no pé,

9 o meu co - ra - ção é teu o teu não sei de quem é

13 Refrão

17 Pu - xa'o me - lão sa - bi - á lá da la - ran - jei -

21 ra sa - bi - á a mu - la - ta'é bo - a sa - bi - á mas é in - zo - nei -

25 ra sa - bi - á é bo - a, bo - a sa - bi - á mas é in - zo - nei -

ra sa - bi - á.

2. Estrelinha pequenina
Correndo de norte a sul
Estrelinha pequenina
Correndo de norte a sul
É como sapato branco
Embaixo de saia azul

3. Não acredito em muié
Nem quando ela tá dromindo
Não acredito em muié
Nem quando ela tá dromindo
Os oího tá fechado
sumbrancêia tá bulindo.

Editoras exclusivas: Carlos Wehr e Cia. Todas as direções de propriedade registrada.
Canções populares brasileiras. Rec. e harm. por [illegible] v.2
Fonte: Biblioteca Nacional/RL

Exemplo musical 5

Foi n'uma noite calmosa

„Nuit calme et voluptueuse.“

“Night of dreams, o night of fancy.”

Modinha carioca.
„Chanson carioca (de Rio).“
Song of Rio.

Letra e musica de fundo pretenciosa,
peculiar ao Rio.
Paroles et musique de facture prétencieuse,
caractéristique à Rio.
Words and Music of a pretentious make,
peculiar to Rio.

Lento expressivo $\text{♩} = 42$.

Canto.

Piano.

(Como violão)
(Comme une guitare)

p marcando o baião
marquez la basse

mark the bass

Declamando. - Declamez. - Declaming.

Com sentimento contido.

avec sentiment contenu. with a subdued expression.

Foi n'u-ma noi - te cal - mo - sa, que te vi mu-lher for -
Nuit cal-me et ro-lup-tueuse, où je te vis, fem-me très
Night of dreams, o night of fancy when I saw you o beautiful

p seguindo o Canto.
suivez le chant.

movimentando
mouvemntes

mo - sa, e te a - mei!
bel - le, et t'a - do - rail
wo - man, and I loved you!

e fi - quei em - bri - a -
et je me sen - tis lan -
And you look'd at me and

movimentando

Editores exclusivos: Carlos Wehrs & Cia. Todos os direitos de propriedade registrados.

Canções populares brasileiras. Rec. e harm. por Luciano Gallet v.2

Fonte: Biblioteca Nacional/RJ

Exemplo musical 5

ga - do, como sor - ri - so per - fu - ma - do, que al - can - cei!
 guir, du par - fum d'un sour - rire qui m'en - ni - vra!
 smil'd and that fra-grant smile from you made me wild!

contido
p *contenu*
 e fi - quei em-bri - a - ga - do, como sor - ri - so per - fu - ma - do, que al - can -
 et je me sen-tis lan - guir, du par - fum d'un sour - rire qui m'en - ni -
 and you look'd at me and smil'd, and that fra-grant smile from you made me

cei!
 vra/
 wild!

marcando
marques

Indeciso
Indecis
Hesitatingly.
p

Cam - ba - le an - do por mo -
 Fou, chan-cel-lant, i - vre d'a -
 Sil - ly and stagg'ring, full of

C. 1341 W.

men - tos, di - ri - gi - me a pas - sos len - tos, jun - to a ti;
 mour, vers toi je me di - ri - j'ai, tout é - tour - di;
 love I drew slow - ly, o dear heart near you,

ced. p

*movendo
mouvementez*

Foi en - tão, ou - vi di - zer: nin-guem a - ma sem sof - frer! e eu sof -
 C'est a - lors que j'ai ouï dire: point d'a - mour sans d'â - cres pleurs! et j'ai souf -
 I heard some-one say, just then: "Love you can - not with - out pain!" I suf - fer'd

mais f

p

fri! Foi en - tão, ou - vi di - zer: nin-guem a - ma sem sof -
 C'est a - lors que j'ai ouï dire: point d'a - mour sans d'â - cres
 then! I heard some-one say, just then: "Love you can - not with - out

pp

fri! e eu sof - fri!
 pleurs! et j'ai souf - fer!/
 pain!" I suf - fer'd then!

sff

*doloroso.
douloureux.
dolorous.*

*Cantando amplamente.
Chantez amplement.
Sing amply.*

C. 1341 W.

rubato

*calmando
calmez*

*Com angustia.
Avec angoisse.
With anguish.*

Mas, vol - tan - do á rea - li - da - de, que tor - tu - ra, que sau -
Re - ve - nant á la rea - li - té, — que d'an - gois - es, que de
But re - turn - ing to the real, what a tor - ture, what an

da - de ex - p'ri - men - tei!
pei - nes j'e - prou - vail
an - guish seiz'd my heart;

Pois, a mu - lher que me a -
Cel - le qui m'ai - mait ja -
for the wo - man which I

C. 1341 W.

mou, nun - ca mais em mim pen - sou, e eu, cho - rei!
 dis, m'ou - bli - a — sans re - tour, et j'ai pleu - ré!
 loved, ne - ver more thought of my love, and then I cried!

Pois, a mu-lher que me a - mou, nun - ca mais em mim pen - sou, e eu, cho -
 Cel - le qui m'ai-mait ja - dis, m'ou - bli - a — sans re - tour, et j'ai pleu -
 For the wo-man which I loved, ne - ver more thought of my love, and then I

*segundo
suivex*

rei!
 ré!
 cried!

tempo p

pp

p

C. 1841 W.

SABIÁ DA MATA

Moderato $\text{♩} = 72$

Ai! sa - bi - á da ma - ta, ai!

sa - bi - á meu bem! Bo - t'os ó - io no ca -

mim sa - bi - á, que lá vem meu bem! por is - to

mes-mo sa - bi - á zan - gou - se foi pa - ra ma - ta pra co - mer me - lão,

che - gou lá fez pio! o - pi - ni - ão, o - pi - ni - ão, o - pi - ni -

ão.

ANEXO B - CORRESPONDÊNCIA

Correspondência ativa, passiva e de terceiros de Elsie Houston

Período abrangente: 1918-1942

Fontes:

IEB (Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade - USP)

Museu Villa-Lobos - Rio de Janeiro

CEMAP (Centro do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Lívio

Xavier) - CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP)

CORRESPONDÊNCIA

A correspondência de Elsie Houston catalogada neste trabalho abrange o período de 1918 a 42. Neste anexo foram transcritas trinta cartas (datadas entre 1921 e 41), parte integrante da correspondência de Elsie Houston (ativa, passiva e de terceiros), encontradas nos arquivos do IEB, Museu Villa-Lobos e CEMAP, que classificamos como as mais significativas e interessantes.

ANEXO B - CORRESPONDÊNCIA

Correspondência ativa, passiva e de terceiros de Elsie Houston

Período abrangente: 1918-1942

Fontes:

IEB (Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade - USP)

Museu Villa-Lobos – Rio de Janeiro

CEMAP (Centro do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Lívio

Xavier) - CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP)

A correspondência de Elsie Houston encontrada e catalogada neste trabalho abrange o período de 1918 a 42. Neste anexo foram transcritas trinta cartas (datadas entre 1921 e 41), parte integrante da correspondência de Elsie Houston (ativa, passiva e de terceiros), encontradas nos arquivos do IEB, Museu Villa-Lobos e CEMAP, que classificamos como as mais significativas e interessantes.



que guardou As cartas transcritas, num total de trinta, foram escolhidas por terem uma importância direta para a pesquisa, ou porque fornecem dados imprescindíveis para o trabalho (como datas, informações biográficas e musicais) ou porque nos permitem a deliciosa tarefa de ler e reler documentos antigos, inserido no prazer da descoberta e da revelação que só as cartas podem oferecer. A maioria dessas foram transcritas integralmente; em outras foram omitidos alguns trechos, ou por não se referirem diretamente ao trabalho, ou por oferecerem dados muito pessoais, e assim, achamos que esses deveriam ser preservados. Algumas cartas estão reproduzidas no final do anexo, ilustrando com muita beleza tanto a caligrafia de seus autores e suas assinaturas, como a disposição das palavras no papel, sempre bem aproveitado, principalmente em época de contenção de gastos, como no caso da cantora, quando morava no exterior, onde o dinheiro era bem restrito, não podendo haver grandes desperdícios.

entre 1925 e 42.

As cartas são documentos que oferecem um depoimento verdadeiro, porque transcrevem a história com as palavras do próprio autor/personagem. A importância da correspondência consiste no fato de que, através dela é possível ter um retrato do fato acontecido, das idéias da época, do grupo social, do remetente e do destinatário. Cada carta enviada revela uma situação, uma história. E de fato, como escreveu Mário de Andrade a respeito da importância do material manuscrito, ele



que guardou e classificou toda sua correspondência desde 1923 até o final da vida, já prevendo ou desejando uma futura reconstituição da História, "... tanto correspondências como jornais e demais documentos não 'opinarão' como nós, mas provarão a verdade"¹, se referindo à história do Modernismo, pois o autor recebeu milhares de cartas escritas pelos artistas e intelectuais de seu tempo, dentre eles Elsie Houston.

A correspondência geral da cantora encontrada no CEMAP, que consta de cento e cinquenta e seis documentos, é composta de cartas, anotações, bilhetes, postais, fotos e dedicatórias. Ela será apresentada aqui de forma cronológica sendo classificada em três grupos:

- Ativa: cartas escritas pela cantora entre 1918 e 37;
- Passiva: cartas recebidas por Elsie Houston entre 1925 e 41;
- Terceiros: cartas escritas entre amigos e parentes de Elsie Houston entre 1925 e 42.

O conteúdo das cartas sempre se refere às atividades do trabalho, da vida pessoal, aos amigos, às preocupações e acontecimentos da vida da cantora. Através delas foi possível perseguir o trajeto de Elsie Houston, conhecendo sua vida, as pessoas com quem se

¹ ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfatti*. p.6.

relacionava e suas idéias a respeito da música, e assim, comprovar sua atuação como cantora, pesquisadora e divulgadora da música brasileira.

A transcrição das cartas também é apresentada cronologicamente, e foi feita de acordo com o original, sem mudanças ou grandes correções, como o caso do uso reduzido de pontuação, que foi mantido. Essa correções se limitaram à acentuação, utilizada aqui de acordo com as normas vigentes, e ortografia, onde foi feita a normalização ortográfica atual.

A correspondência de Elsie Houston, juntamente com os artigos de jornais e textos escritos sobre ela, foi a grande propulsora deste trabalho, a linha condutora de toda espinhal dorsal onde foi possível delimitar trechos de atuação da cantora, sua trajetória e assim salientar sobre sua personalidade e convicções artísticas. Dentre esse conjunto, os três arquivos já citados foram decisivos para a pesquisa, tanto na elaboração do trabalho, como para a recuperação desse material esquecido. Os arquivos são:

- **IEB** (Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade), um dos mais importantes acervos de cultura brasileira, pertencente a USP;

- *Museu Villa-Lobos*, no Rio de Janeiro, que consta de vasto material a respeito do compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos;
- *CEMAP* (Centro de Documentação do Movimento Operário Mário Pedrosa, Fundo Lívio Xavier), acervo pertencente ao CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP).

Em depósito no CEMAP/CEDEM - UNESP, a Biblioteca e acervo documentário de Lívio Xavier é sob determinados aspectos quase única. Além da seleção do bibliófilo oferece documentação rara não só de natureza política como também literária e artística. Lívio Xavier foi crítico literário e musical, além de rigoroso e paciente "arquivista" como se auto definia ironicamente. (Myriam Xavier Fragoso)

O CEMAP faz parte do CEDEM (Centro de Documentação e Memória da UNESP), que é um centro aglutinador de acervos. O CEDEM, no seu objetivo maior de preservar a memória da universidade, oferecendo material e fontes para diversas pesquisas, possui várias coleções distribuídas em: documentos produzidos por organizações de esquerda do Brasil e do exterior, e conjuntos documentais provenientes de arquivos particulares de militantes e pesquisadores do movimento

operário brasileiro, como Mário Pedrosa, Lívio Xavier, Fulvio e Cláudio Abramo, entre outros.

O CEMAP foi criado em 1981 por um grupo de professores, jornalistas e antigos sindicalistas, visando a preservação de registros documentais das organizações de esquerda do Brasil e do exterior. Esse acervo, de onde recolhemos a maior parte do material para a pesquisa, contém material (textual, iconográfico, periódicos e biblioteca) do jornalista Lívio Xavier e de Mário Pedrosa. O Fundo Lívio Xavier, nas séries correspondência com Elsie Houston e Benjamin Péret contém vasta documentação que está separada, ainda hoje, de maneira genérica, não tendo uma catalogação efetiva, o que por um lado dificultou o trabalho, mas ao mesmo tempo, o material que está sendo divulgado nesta dissertação, e que foi o fio condutor da pesquisa é completamente inédito. É provável, também, que exista alguns documentos não consultados, mas mesmo assim, a pesquisa pôde ser realizada, pois o material recolhido foi suficiente para traçarmos o objetivo inicial e assim alcançarmos nossa meta e prováveis considerações sobre o tema estudado. A seguir apresentamos o material pesquisado nesses arquivos e uma breve descrição do mesmo.



DESCRIÇÃO DO MATERIAL:**Material pesquisado no IEB – Arquivo Mário de Andrade***Série - Correspondência Elsie Houston***Série – Correspondência****Sub-séries: correspondência passiva não lacrada e correspondência passiva lacrada***Villa-Lobos (Rio de Janeiro): 04*

Correspondência ativa de Elsie Houston, sendo Mário de Andrade o destinatário:

Mário de Andrade (São Paulo): 10 cartas, 01 postal (EH e BP), 02 bilhetes

12/06/1941

Total de 13 documentos. Manuscritos datados entre 02/08/1926 e 04/01/1932; 04 sem data.

Correspondência de terceiros, sendo Mário de Andrade o destinatário e os remetentes:

Arinda Houston: 01 postal

Benjamin Péret: 01 bilhete (com cartão de visita)

Mary Houston: 04

Total de seis documentos. Manuscritos datados entre [1927] e 07/01/1942; 05 sem data.



Material pesquisado no Museu Villa-Lobos

Fundo Livio Xavier; Fundo Mário Pedrosa

Série - Correspondência Elsie Houston

Série - Correspondência Elsie Houston; Benjamin Péret; Mário

Correspondência passiva de Elsie Houston, sendo Heitor Villa-Lobos o remetente:

Villa-Lobos (Rio de Janeiro): 04

Correspondência ativa de Elsie Houston, sendo os destinatários:

Total de quatro documentos. Manuscritos datados entre 31/05/1940 e 12/06/1941.

Livio Xavier: 26 cartas, 05 bilhetes, 06 postais, 01 foto com dedicatória

Total de 56 documentos. Manuscritos datados entre 09/04/1918 e 11/10/1937, 06 sem data, 01 com data incompleta.

Material pesquisado no CEMAP - CEDEM/UNESP os remetentes:

Fundo Lívio Xavier; Fundo Mário Pedrosa

Série - Correspondência Elsie Houston; Benjamin Péret; Mário Pedrosa

Correspondência ativa de Elsie Houston, sendo os destinatários:

Arinda Houston: 02 cartas

Benjamin Péret: 15 cartas, 01 telegrama

Lívio Xavier: 26 cartas, 05 bilhetes, 06 postais, 01 foto com dedicatória

Total de 56 documentos. Manuscritos datados entre 09/04/1918 e 11/10/1937; 06 sem data; 01 com data incompleta.

Total de 33 documentos. Manuscritos datados entre 10/07/1925 e 12/06/1941; 05 sem data; 05 com data incompleta.

² Vera Janacópulos (1896-1955), também aluna de Lili Lehmann, foi, segundo Vasco Mariz, a primeira grande cantora de reputação internacional, estreando em Paris em 1914.

Correspondência passiva de Elsie Houston, sendo os remetentes:

Benjamin Péret: 08

Bernard Mirline: 01

Celina Houston: 02

Compagnie Française de Radiophonie: 01

Domingos Vicente Paulo: 01

Ella Ilbak: 01

Heitor Villa-Lobos: 01 documento: 09/05/29

Laboratório médico: 01

Lucília Villa-Lobos: 05

Mary Houston: 01

Myrth: 01 documento

Ninon Vallin: 01

Oslo Kinematografer: 01

Paul Eluard: 01

Presidente da Sociedade Inca-Huasi: 01

Reynaldo Hahn: 01

Sociedade Inca-Huasi: 01

Suzanne et André Breton: 01

Ursula Kallinowsky: 01 documento

Vera Janacópulos²: 01

Victor Talking Machine Company do Brasil: 01

Total de 33 documentos. Manuscritos datados entre 10/07/1925 e 12/06/1941; 05 sem data; 05 com data incompleta.

² Vera Janacópulos (1896-1955), também aluna de Lilli Lehmann, foi, segundo Vasco Mariz, a primeira grande cantora de reputação internacional, estreando em Paris em 1914.

Correspondência de terceiros, sendo os remetentes e os destinatários:

Amaldo Guinle	Benjamin Péret: 04
Benjamin Péret	(financista?): 01
Benjamin Péret	Lívio Xavier: 04
Cândido M. S. Rondon	Cel. Alencariense Fernandez da Costa (Araguaia): 01
Celina Houston	Lívio Xavier: 01
Lívio Xavier	Benjamin Péret: 01
Mário Pedrosa	(não identificado): 01
Mário Pedrosa	Lívio Xavier: 10
Mary Houston	Arinda Houston: 01
P. Leão Velloso	Sec. do Estado de Goiás: 01
Paul Eluard	Benjamin Péret: 04
Villa-Lobos	Manoel Lemos (Paraíba do Norte): 01
Villa-Lobos	Pereira de Melo: 02
Villa-Lobos	Julinho e Nestor: 01
	Chateaubriand (O Jornal - Rio de Janeiro): 01
	Flexa Ribeiro (O País - Rio de Janeiro): 01
	Guedes de Mello (Jornal do Comércio - RJ): 01
	Heitor Beltrão (Jornal do Comércio - RJ): 01
	Júlio de Mesquita Filho (São Paulo): 01
	Maestro Franco (Manaus): 01
	Manoel Augusto dos Santos (Pernambuco): 01
	Nestor Rangel Pestana (São Paulo): 01
	Paulo Bittencourt (Correio da Manhã - RJ): 01
	Raul Pedemeiras (Academia de Direito): 01
Yara Bernete	Lívio Xavier: 01

Total de 44 documentos. Manuscritos datados entre 05/06/1925 e 15/12/1942; 07 sem data; 02 com data incompleta.

TABELA 3

Catalogação da correspondência geral de Elsie Houston

Correspondência ativa

Data	Remetente EH/Local	Destinatário/Local
09/04/1918	Icaraí/Niterói	Lívio Xavier/RJ
01/03/1920	(?)	Lívio Xavier
19/03/1920	(?)	Lívio Xavier/ RJ
25/03/1921	(?)	Lívio Xavier/Ceará
05/08/1921	Icaraí	Lívio Xavier/Ceará
25/03/1922	Caldas	Lívio Xavier/ RJ
17/10/1922	Berlim	Lívio Xavier/ RJ
20/02/1923	Berlim	Lívio Xavier/ RJ
15/10/1924	Entre Santos e Montevideu	Lívio Xavier/ RJ
27/10/1924	Buenos Aires	Lívio Xavier
24/05/1925	Buenos Aires	Lívio Xavier
12/06/1925	Buenos Aires	Lívio Xavier/ RJ
01/07/1925	Buenos Aires	Lívio Xavier/ RJ
28/08/1925	Buenos Aires	Arinda Houston
25/02/1926	São Paulo	Lívio Xavier/ RJ
30/03/1926	Rio de Janeiro	Mário de Andrade/SP
02/08/1926	Rio de Janeiro	Mário de Andrade/SP
25/10/1926	Rio de Janeiro	Mário de Andrade/SP
S/d c. 1926/7 [entre AGO/26 e OUT/27]	[Rio de Janeiro] Remetente: Elsie e Mary Houston	Mário de Andrade/SP
20/04/1928	Paris	Lívio Xavier/ RJ
S/d – c. 1929	Berlim	Benjamin Péret/Paris
S/d – c. 1929	Berlim	Benjamin Péret/[Paris]
S/d – c. 1929	Berlim	Benjamin Péret
16/01/1929	Berlim	Benjamin Péret
S/d – c. 1929 [JAN]	Berlim	Benjamin Péret/[Paris]
19/03/1929	(?)	Lívio Xavier
S/d – c. 1929	Rio de Janeiro	Benjamin Péret
S/d – 1929 Data do correio: 23/09/1929	Rio de Janeiro	Benjamin Péret/SP
?/?/1929	São Paulo	Benjamin Péret
?/09/1929	São Paulo	Benjamin Péret
S/d – c. 1929	São Paulo	Benjamin Péret/ RJ

Data	Remetente EH/Local	Destinatário/Local
S/d – c. 1929	Rio de Janeiro	Benjamin Péret/SP
S/d – c. 1929	Rio de Janeiro	Benjamin Péret/SP
?/10/1929	[Rio de Janeiro]	Benjamin Péret
21/10/1929	Rio de Janeiro	Benjamin Péret
27/10/1929	Buenos Aires	Lívio Xavier/ RJ
S/d – c. 1931	[Rio de Janeiro]	Lívio Xavier
04/01/1932	Recife Remetente: Elsie Houston e Benjamin Péret	Mário de Andrade/SP
S/d – [1932]	Rio de Janeiro	Lívio Xavier/SP
S/d – [1932]	Rio de Janeiro	Lívio Xavier/SP
04/05/1933	Bahia	Lívio Xavier
05/05/1933	[Rio de Janeiro]	Mário de Andrade/SP
27/12/1933	Suíça	Lívio Xavier
25/03/1935	Paris	Lívio Xavier
05/10/1935	Rio de Janeiro	Lívio Xavier
28/12/1935	Rio de Janeiro	Lívio Xavier/SP
20/01/1936	Rio de Janeiro	Lívio Xavier
11/10/1937	[Alemanha]	Lívio Xavier
S/d	S/I Brasil	Lívio Xavier
S/d	S/I Brasil	Lívio Xavier
S/d	S/I Brasil	Lívio Xavier/SP
S/d	[São Paulo]	Lívio Xavier/SP
S/d	S/I	Lívio Xavier
S/d	São Paulo	Lívio Xavier
S/d	[São Paulo]	Benjamin Péret
S/d	[São Paulo]	Mário de Andrade/SP
S/d – [1936]	Rio de Janeiro	Mário de Andrade/SP
S/d	[São Paulo]	Mário de Andrade/SP

Fontes: IEB, Museu Villa-Lobos e CEMAP

TABELA 4

Correspondência passiva

Data	Remetente/Local	EH/Local
15/03/1925	Ninon Vallin/Buenos Aires	Rio de Janeiro
10/07/1925	Presidenta da Sociedade "Inca-Huasi"	Buenos Aires
21/05/1927	Laboratório médico/Paris	Paris
05/01/1928	Reynaldo Hahn/Paris	Paris
25/02/1928	Oslo Kinnematografer/Oslo	Paris
10/03/1928	Ella Ilbak	[Paris]
19/03/1928	Bernard Mirline/Paris	[Paris]
03/04/1928	Ursula Kallinousky/Alemanha	Paris
08/07/1928	Celina Houston/Icaraí	S/I [Paris/Berlim]
18/09/1928	Ninon Vallin/Paris	Paris
11/10/1928	Compagnie Française de Radiophonie/Paris	Paris
20/11/1928	Paul Eluard/[Suíça/Paris]	[Paris]
14/01/1929	Benjamin Péret/Paris	Berlim
25/02/1929	Domingos Vicente Paulo/RJ	São Paulo
26/02/1929	Lucília Villa-Lobos/Paris	Rio de Janeiro
21/03/1929	Víctor Talking Machine Company do Brasil/SP	São Paulo
09/05/1929	Lucília e Villa-Lobos/Paris	[São Paulo]
12/05/1929	Lucília Villa-Lobos/[Paris]	[São Paulo]
S/d – c. 1929 Selo 08/1929	Paul eluard	Rio de Janeiro
?/10/1929	Benjamin Péret	São Paulo
S/d – 1929 Data no envelope: 20/10/1929	Benjamin Péret/SP	Rio de Janeiro
27/05 – c. 1930	Mary Houston/RJ	Paris
S/d – c. 1918-29	Lucília Villa-Lobos/[Paris]	S/I Brasil
S/d	Myrth/Rio de Janeiro	[São Paulo]
S/d	Vera Janacopolus/[Paris]	Paris
S/d	Benjamin Péret/Paris	Berlim
S/d – c. 1929	Luzanne e André Breton/[Paris]	Rio de Janeiro
S/d – c. 1929	Benjamin Péret/[RJ]	São Paulo
Set/1929	Benjamin Péret/RJ	São Paulo
S/d – c. 1929	Benjamin Péret/Paris	S/I
S/d – c. 1929/30	Lucchesi/[Paris]	S/I Brasil
24/07/1929/30	Philippe Stern/[Paris]	S/I [São Paulo]
28/07/?	Celina Houston/Icaraí	[Paris]
S/d	Vera Janacopolus/Paris	Paris
S/d	Celina Houston	S/I

Data	Remetente/Local	EH/Local
S/d – c. 1929	Benjamin Péret/RJ	S/I
S/d – c. 1929	Benjamin Péret/SP	S/I
S/d – c. 1929	Benjamin Péret/RJ	S/I
S/d – c. 1929	Benjamin Péret/SP	Rio de Janeiro
S/d – c. 1929	Suzann	Rio de Janeiro
22/04/1940	Benjamin Péret	S/I [N. lorque]
31/05/1940	Villa-Lobos/RJ	Nova Iorque
02/12/1940	Villa-Lobos/RJ	Nova Iorque
07/06/1941	Villa-Lobos/RJ	Nova Iorque
12/06/1941	Villa-Lobos/RJ	Nova Iorque

Fontes: IEB, Museu Villa-Lobos e CEMAP

	Arinda Houston
	Mário de Andrade/SP
05/01/1927	Lívio Xavier
02/04/1927	[Lívio Xavier]
S/d – c. 1927	Lívio Xavier/RJ
S/d – c. 1927	Lívio Xavier
S/d – c. 1927	Lívio Xavier
S/d – c. 1927	Lívio Xavier
S/d – c. 1927	Mário de Andrade/SP
S/d – c. 1927	Mário de Andrade/SP
S/d – c. 1927	Mário de Andrade/SP
[anterior a OUT]	
14/05/1928	Lívio Xavier
18/06/1928	Benjamin Péret/Paris
23/06/1928	Benjamin Péret
14/11/1928	Benjamin Péret/Paris
05/12/1928	(financista)
15/01/1929	Pereira de Mello/Bahia
15/01/1929	Maestro Franco/Mansueto
15/01/1929	Manoel Lemos/Paraíba do Norte
15/01/1929	Raul Pedemonteiras/RJ
15/01/1929	Manoel Augusto dos Santos/Pernambuco
S/d [15/01/1929]	Jólio de Mesquita Filho/SP
S/d [15/01/1929]	Nestor Rangel Pestana/SP
S/d [15/01/1929]	Julinho e Nestor/SP
S/d – c. 1929	Lívio Xavier
S/d – c. 1929	Mário de Andrade/SP
06/04/1929	Lívio Xavier
30/06/1929	Cel. Alencar de Faria Femandez da Costa/Araguaia
08/08/1929	Sec. Pres. Goiás
24/09/1929	Benjamin Péret
30/09/1929	Benjamin Péret/SP
20/12/1929	Lívio Xavier
Jan/fev/1930	?
Jul/1930	Lívio Xavier/RJ
20/08/1930	Lívio Xavier/SP
05/07/1931	Lívio Xavier
S/d – c. 1931	Lívio Xavier

TABELA 5

Correspondência de terceiros

Data	Remetente/Local	Destinatário/Local
05/06/1925	Mary Houston/RJ	Arinda Houston
S/d – c. 1926/7	[Mary Houston]/RJ	Mário de Andrade/SP
05/01/1927	Mário Pedrosa/RJ	Lívio Xavier
02/04/1927	[Mário Pedrosa]	[Lívio Xavier]
S/d – c. 1927	Mário Pedrosa/[SP]	Lívio Xavier/RJ
S/d – c. 1927	Mário Pedrosa/SP	Lívio Xavier
S/d – c. 1927	Mário Pedrosa/SP	Lívio Xavier
S/d – c. 1927	Mário Pedrosa	Lívio Xavier
S/d – c. 1927	Mary Houston/[RJ]	Mário de Andrade/SP
S/d – c. 1927	Mary Houston/RJ	Mário de Andrade/SP
S/d – c. 1927 [anterior a OUT]	Mary Houston/[RJ]	Mário de Andrade/SP
14/05/1928	Mário Pedrosa/Alemanha	Lívio Xavier
18/06/1928	Paul Eluard/Suíça	Benjamin Péret/Paris
23/06/1928	Paul Eluard/[Suíça]	Benjamin Péret
14/11/1928	Amaldo Guinle/Paris	Benjamin Péret/Paris
05/12/1928	Benjamin Péret/Paris	(financista)
15/01/1929	Villa-Lobos/Paris	Pereira de Mello/Bahia
15/01/1929	Villa-Lobos/Paris	Maestro Franco/Manaus
15/01/1929	Villa-Lobos/Paris	Manoel Lemos/Paraíba do Norte
15/01/1929	Villa-Lobos/Paris	Raul Pedemeiras/RJ
15/01/1929	Villa-Lobos/Paris	Manoel Augusto dos Santos/Pernambuco
S/d [15/01/1929]	Villa-Lobos/Paris	Júlio de Mesquita Filho/SP
S/d [15/01/1929]	Villa-Lobos/Paris	Nestor Rangel Pestana/SP
S/d [15/01/1929]	Villa-Lobos/Paris	Julinho e Nestor/SP
S/d – c. 1929	Mário Pedrosa/RJ	Lívio Xavier
S/d – c. 1929	Benjamin Péret/SP	Mário de Andrade/SP
06/04/1929	Mário Pedrosa/Paris	Lívio Xavier
30/06/1929	Cândido M. Rondon	Cel. Alencarliense Fernandez da Costa/Araguaia
09/08/1929	P. Leão Velloso/RJ	Sec. Pres. Goiás
24/09/1929	Amaldo Guinle/RJ	Benjamin Péret
30/09/1929	Amaldo Guinle/RJ	Benjamin Péret/SP
20/12/1929	Mário Pedrosa/RJ	Lívio Xavier
Jan/fev/1930	Mário Pedrosa/RJ	?
Jul/1930	Mário Pedrosa/SP	Lívio Xavier/RJ
20/08/1930	Mário Pedrosa/RJ	Lívio Xavier/SP
05/07/1931	Mário Pedrosa/SP	Lívio Xavier
S/d – c. 1931	Benjamin Péret/RJ	Lívio Xavier

Data	Remetente/Local	Destinatário/Local
24/03/1932	Lívio Xavier	[Benjamin Péret]/Paris
08/11/1941	Celina Houston/RJ	Lívio Xavier
07/01/1942	Arinda Houston/RJ	Mário de Andrade/SP
13/01/1942	Yara Bernette/N. Iorque	Lívio Xavier/SP
26/02/1942	Benjamin Péret/México	Lívio Xavier
15/12/1942	Benjamin Péret/México	Lívio Xavier
09/11/?	Paul Eluard	Benjamin Péret
S/d	Paul Eluard	Benjamin Péret/RJ
S/d	Amaldo Guinle/Paris	Benjamin Péret/Paris
S/d	Mary Houston/[RJ]	Mário de Andrade/SP

Fontes: IEB, Museu Villa-Lobos e CEMAP

Lívio, meu velho:

(...)

Imagina que além da ópera, dos concertos, dos ballados e das aulas estivo indo duas vezes por semana às 11 da manhã na Av. Arthuma (?) 654 tomando aulas de canto com o insuperável Fernand Francal, o meu excelso mestre. Lívio, meu caro amigo, sabes? Vou ser uma grande cantora, "mais grande que verá intêl" (...)

Carta 02

Data: 17/10/1922
Remetente: Elsie Houston
Local: Berlim
Destinatário: Lívio Xavier
Local: Rio de Janeiro
Fonte: CEMAP
Conteúdo

(...)

Estou com pena de ter tanta ambição, meu amigo. Não fosse ela, eu estaria gozando a companhia dos meus e dos meus amigos, que tanta falta me fazem!

Mas espero aproveitar muito nos meus estudos, pois tenho uma excelente professora e tenho ouvido muita boa música. (...) Estou também estudando seriamente o alemão e tenho aula todos os dias, de 4ª e sábados duas vezes. O método de ensino é bastante diferente e com as aulas diárias tenho quase todo o tempo tomado com os estudos. É verdadeiramente lastimável a vida aqui seja tão cara, pois estou encantada com Berlim e passarei aqui com prazer mais dois anos mais, caso mamãe e Mary [Mary Houston] possam vir no próximo ano.

Cartas/Transcrição

Carta 01

Data: 05/08/1921
Remetente: Elsie Houston
Local: Icaraí/RJ
Destinatário: Lívio Xavier
Local: Ceará
Fonte: CEMAP
Conteúdo

Lívio, meu velho:

(...)

Imagina que além da ópera, dos concertos, dos bailados e das aulas estive indo duas vezes por semana às 11 da manhã na Av. Arthuma (?) 654 tomando aulas de canto com o insuperável Fernand Francel, o meu excelso mestre. Lívio, meu caro amigo, sabes? Vou ser uma grande cantora, "mais grande que verá inté!" (...)

Carta 02

Data: 17/10/1922
Remetente: Elsie Houston
Local: Berlim
Destinatário: Lívio Xavier
Local: Rio de Janeiro
Fonte: CEMAP
Conteúdo

(...)

Estou com pena de ter tanta ambição, meu amigo. Não fosse ela, eu estaria gozando a companhia dos meus e dos meus amigos, que tanta falta me fazem!

Mas espero aproveitar muito nos meus estudos, pois tenho uma excelente professora e tenho ouvido muito boa música. (...) Estou também estudando seriamente o alemão e tenho aula todos os dias, da 4ª e sábados duas vezes. O método de ensino é bastante diferente e com as aulas diárias tenho quase todo o tempo tomado com os estudos. É verdadeiramente lastimável a vida aqui seja tão cara, pois estou encantada com Berlim e passarei aqui com prazer mais dois anos mais, caso mamãe e Mary [Mary Houston] possam vir no próximo ano.

Carta 03**Data:** 20/02/1923**Remetente:** Elsie Houston**Local:** Berlim**Destinatário:** Lívio Xavier**Local:** Rio de Janeiro**Fonte:** CEMAP**Conteúdo**

Lívio, meu caro:

Até que afinal venho responder à segunda carta tua recebida aqui. Dizias que me escrevias mais amiúde, mas o teu amiúde está me parecendo muito espaçado. Se estás contando cartas comigo tenho muito pesar, pois tenho tão pouco tempo para escrever que não te posso prometer senão uma carta por mês. Mas não creio absolutamente que estejas nas mesmas condições que eu, e se não me escreveres mais vezes vou zangar-me de verdade contigo.

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. Mas eu não posso nem devo cansar-me demais, e quando vou a mais de três espetáculos por semana, arrependo-me muito. Não te assustes com estes dourados, mas por economia preciso usar este papel de cartas, e estou aflita para acabar com ele.

Nelson foi hoje ouvir um pianista russo, Nikolai Orloff, e Celina [Celina Houston] e eu estamos muito saudosas do nosso Rio e dos nossos amigos. Não calculas o frio que temos sentido estes últimos quinze dias. A temperatura tem se conservado abaixo de zero, e durante dois dias tivemos oito graus abaixo de zero.

Devo tirar uns retratos brevemente e só mando-te um quando receber uma carta tua de dez páginas.

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.

De Celina e Nelson saudades e um grande e saudoso abraço da Elsie.

Carta 04

Data: 24/05/1925

Remetente: Elsie Houston

Local: Buenos Aires

Destinatário: Lívio Xavier

Local: [Rio de Janeiro]

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Lívio, meu caro:

Não te escrevo por saudades, mas sim para que me respondas pois quando estou longe de casa e do Rio, dou um valor imenso às notícias que me vêm daí. E vindas de ti, centriplico este valor.

Por que não me escreveste ainda?

És ingrátissimo, Lívio!

Estou sempre ocupadíssima com as lições, os convites para cantar aqui e acolá e cada dia estou ficando mais importante! Os jornais porteños têm-se ocupado largamente da minha ilustre personalidade e senão mando os recortes dos jornais, é que receio que os mesmos se extraviem.

Como vai o Pedrosa [Mário Pedrosa]?

E o [?] tornou a metamorfosear-se em hipopótamo? (não haverá por aí uma letra a mais?)

Que falta sinto do nosso Flamengo! Não digas a pessoa alguma, mas espero poder ficar aqui até fins de outubro para aproveitar as lições com a Vallin que são excelentes para mim.

Que falta nos faz a nossa Sônia! Manda-me notícias das suas graças. Lembras-te da noite em que ela disse: Eu gosto é dos homens?

Mamãe manda lembranças.

Um grande abraço da Elsie.

Peço, suplico, rogo com todo meu coração que me escrevas mais, que me escrevas sempre, todos os dias um pouco, pois sem uma palavra tua eu não poderei suportar este exílio a que me sinto submetida pela minha arte.

Pelo amor de Deus ou de quem quiseres, não me perguntes pelo meu gringo! Hace mucho que a mandei passear bem longe, por muito tempo, com uma passagem de ida, sem volta possível!

Espero que não duvides da veracidade (que palavra horrível) do que acabo de escrever! (Estou com receio de estar fazendo [?] em vez de essencialismo estou fazendo perostiquismo!)

Desculpa algum desalinho que possa encontrar nestas mal traçadas linhas (agora estou clássica!) mas estou escrevendo na cama, onde se encontra um pouco de calor. Sentada numa cadeira eu me transformaria em estátua de carne congelada. Tivemos ontem sete graus abaixo de zero! incrível, não achas?

Préciso contar-te os meus sucessos nesta grande metrópole. Provavelmente já deves ter sabido pelas meninas que tenho cantado em diversos salões da aristocracia porteña. Tenho sido muito aplaudida e parece-me que cai no gôto desta gente! Tenho sido tão procurada, tão minada pelas

Carta 05

Data: 12/06/1925

Remetente: Elsie Houston

Local: Buenos Aires

Destinatário: Lívio Xavier

Local: Rio de Janeiro

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Lívio:

Não pude responder ontem mesmo à tua carta, tal a comoção que senti ante a luta de emoções tão diversas que se adivinhava sob o teu essencialismo.

Mas a vitória foi minha! No fim da Sexta página, a força do teu amor dominou toda a força da elegância dos teus "Bataillismos". Não Lívio, estás pensando em fugir, mas eu não te deixo desaparecer, ou melhor, eu não quero desaparecer do teu coração!

Foste muito difícil conquistar, não pretendo deixar o campo livre senão em pequenos intervalos!

Não direi que tenho saudades tuas, pois sabes que eu não minto com tanta facilidade, mas tinha imensa saudade das tuas cartas.

Que falta me fazem! Se me tivesses visto anteontem e ontem, ficarias satisfeito da tua obra! Na Quarta-feira estive calada com uma expressão [?] na minha pessoa, uma figura viva de alma desalentada. Ontem, com o petit-déjeuner, Maria Luiza, o anjo da casa, trouxe-me tua carta. Que petit-déjeuner bem saboreado! Como se casa bem o essencialismo com os biscoitos do [?]

Sinto não Ter bastante talento para poder iniciar-me na escola Havier-Pedrosa, pois o charme da tua carta está profundamente de posse da minha imaginação.

Peço, suplico, rogo com todo meu coração que me escrevas mais, que me escrevas sempre, todos os dias um pouco, pois sem uma palavra tua eu não poderei suportar este exílio a que me sinto submetida pela minha arte.

Pelo amor de Deus ou de quem quiseses, não me perguntes pelo meu gringo! Hace mucho que a mandei passear bem longe, por muito tempo, com uma passagem de ida, sem volta possível!

Espero que não duvides da veracidade (que palavra horrível) do que acabo de escrever! (Estou com receio de estar fazendo [?] em vez de essencialismo estou fazendo permostiquismo!)

Desculpa algum desalinho que possa encontrar nestas mal traçadas linhas (agora estou clássica!) mas estou escrevendo na cama, onde se encontra um pouco de calor. Sentada numa cadeira eu me transformaria em estátua de carne congelada. Tivemos ontem sete graus abaixo de zero! Incrível, não achas?

Preciso contar-te os meus sucessos nesta grande metrópole. Provavelmente já deves ter sabido pelas meninas que tenho cantado em diversos salões da aristocracia porteña. Tenho sido muito aplaudida e parece-me que cai 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.

Ontem tivemos o 1º ensaio em casa da Sra. Vieira de Lolá, para uma festa de beneficência em que vou tomar parte na noite de 6 de julho. Deixei lá um pobre jovem visivelmente troublé! Será meu vizinho no teatro hoje, e estou intenções de experimentar um ataque definitivo! Não te assustes comigo! Chegando em casa, releio tua carta e esqueço-me de todos os outros jovens do mundo!

Não imaginas que sensação formidável causou em mim um concerto ontem em que executaram o Stabat Mater de Pergolesi, com orquestra de cordas, coros femininos e duas solistas, a Ninon Vallin e uma aluna sua, Electra Rinaldini. Esta menina tem uma voz de mezzo-soprano linda, e vai cantar comigo no meu segundo concerto a Toada, o Luar do sertão e a Sertaneja. A Vallin esteve fantástica! Aquilo é que é canto e arte!

Cada dia quero-lhe mais bem e admiro-a mais!

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 vêm. Já comecei os ensaios com o pianista que me vai acompanhar e em poucos dias mandarei telegrama pela Agência Americana dando a data do 1º concerto.

Tenho feito enormes progressos e estou satisfeítíssima com a minha vinda.

Fui convidada também para cantar amanhã na Embaixada do México, onde vou conhecer a Fany Anitua (?), que está ensaiando os coros para a tal festa de 6 de julho.

Será uma festa inteiramente regional em que dançarão, cantarão e tocarão músicas populares mexicanas, chilenas, bolivianas, argentinas, peruanas e brasileiras.

Não conto mais novidades para não cansar-te demais.

Mamãe abraça-te.

In eternum.

Elsie

Destinatário: Mário de Andrade

Local: São Paulo

Fonte: JEB

Carta 06

Data: 01/07/1925

Remetente: Elsie Houston

Local: Buenos Aires

Destinatário: Lívio Xavier

Local: Rio de Janeiro

Fonte: CEMAP

Conteúdo

(...)

Lembro-me sempre de ti, estes dias mais que nunca, pois estou cantando o canto de Ariana. Cantar! Como é bom cantar. Se todos gostassem tanto quanto eu do canto estaria com a vida ganha. (...)

Carta 07**Data:** 28/08/1925**Remetente:** Elsie Houston**Local:** Buenos Aires**Destinatário:** Arinda Houston**Local:** s/l**Fonte:** CEMAP**Conteúdo**

Minha mãezinha querida:

(...) tempo é pouco, mas a vontade de conversar com você é tamanha que Vallin deu-me lição duas vezes. O programa está bem adiantado e espero poder na próxima carta anunciar o célebre dia!

(...) ... minha vida corre sempre sem novidades grandes, mas felizmente, toc, toc, toc, o que tenho aproveitado nesta minha viagem tem me dado grande confiança em mim, e se não volto para o Rio com a bolsa recheada (o que certamente Celina e Mary consideram um desastre) volto com minha cabeça muito mais cheia do que me parecia possível.

Tudo quanto tenho aprendido é tão complexo mas ao mesmo tempo tão simples pela sua lógica e sua clareza, que não somente para minha carreira mas também para minha própria vida, hei de sentir os efeitos de tudo quanto aprendi nestes meses. (...)

Carta 08**Data:** 30/03/1926**Remetente:** Elsie Houston**Local:** Rio de Janeiro**Destinatário:** Mário de Andrade**Local:** São Paulo**Fonte:** IEB**Conteúdo**

Meu bom Mário

Quanto senti não encontrar você em parte alguma para dar um grande abraço de despedida antes de voltar para o Rio! Marcamos nossa partida inesperadamente por sabermos que Sônia estava com angina. Chegamos bem, e as saudades daí e do nosso grupinho tão bom já são muitos e me fazem supor que eu chegarei ainda melhor no Brás.

Lembranças nossas a toda a rapaziada e para você um grande abraço da amiga Elsie.

Carta 09

Data: 02/08/1926

Remetente: Elsie Houston

Local: Rio de Janeiro

Destinatário: Mário de Andrade

Local: São Paulo

Fonte: IEB

Conteúdo

Mário, Marióla

O tempo é pouco, mas a vontade de conversar com você é tamanha que por um momento venho dar-te um grande abraço muito cheio de saudades e algumas notícias do nosso Rio. O dito vai bem, com a graça de Deus, sacudido e bonito, belas cores, ótima aparência. Os teatros todos abertos e cheios. Só sei do Municipal que delirou 6ª feira passada com o caso do seu presidente. Esperamos casos mais interessantes para as últimas récitas e até lá pode ser que eu vá ao (?) uma vez. Frutuoso [Frutuoso Viana] dá um concerto na tarde de 10 deste, bom programa, ele tem estudado todos os dias aqui e está com uma sonoridade muito boa. Luciano [Luciano Gallet] chegou ontem à noite da fazenda de Celina para onde ele foi com mamãe há oito dias descansar. Voltou bem passeado (poderei usar isto?) com ótima impressão da usina e pronto para voltar quando tiver outro tempinho. Mamãe ficou e viria esta 5ª feira se eu não lhe tivesse mandado hoje um telegrama dizendo que me espere lá na próxima semana. Não irei antes de 6ª feira, 13 (ô data boa! E de agosto!). Portanto espero que você me faça a agradável surpresa de uma cartinha até lá.

Mário, eu bem sei que não é considerado próprio escrever a rapazes em papel... como direi?... figurado, mas eu precisava de um envelope grande para meu retrato e tive pena de não aproveitar esta folha. Mário, meu bem, se você gosta um pouco de mim escreva-me uma carta bem comprida e torce para eu ir este ano para a Europa, sim? Estou com planos para fins de setembro: concertos no sul. Torce também por favor. Mary anda jururu porque você não se lembra de sua promessa e também porque está estudando de facto (pronunciar fortemente o c) para um concurso seríssimo! Conto com sua torcida para minha irmãzinha. Ela é tão bonitinha e tão boazinha. (Vou bater no pau).

Você já viu para que eu dei? Ginástica epistolar (faltam umas letras e sobra uma).

Não há meio de deixar de usar parênteses a 3 por 2. Desculpa, é o hábito.

Mário, lá vai outro abraço meu e saudades de Mary.

Não dei notícias do grupo por julgar desnecessário. Manoel não te escreve sempre?

Lembranças aos amigos. Elsie.

P.S. Marióla, segundo Luciano, quer dizer estúpido. Até agora eu só conhecia um doce muito gostoso. Elsie.

Carta 10

Data: 25/10/1926

Remetente: Elsie Houston

Local: Rio de Janeiro

Destinatário: Mário de Andrade

Local: São Paulo

Fonte: IEB

Conteúdo

Mário, meu bem

Vou parar porque vou tomar banho para sair. É hoje dia do concerto da Elsie. A vida apertada é um fato, meu filho e se ela me tem impedido de responder a você esta semana, ela mesma é que me faz escrever estas mal traçadas linhas desejando saúde e felicidade. (Que beleza de frase!) Desejo tudo isto e mais alguma coisa: poderá você fazer-me o favor de escrever aos seus amigos de Belo Horizonte para que me procurem no Grande Hotel? Esta idéia foi dada pelo Pedrosa e sete causar algum incômodo, entenda-se você com ele e não escreve nada que eu não gosto de amolar os amigos. Mas como levo apenas cartas para políticos, educadores e mais gentes paus, gostaria de conhecer amigos teus que são com certeza os mais interessantes habitantes belohorizontinos. Se não viu ainda esta palavra olhe-a bem.

Estou fazendo um programa ultra-gradativo para os mineiros embasbacarem ante o meu poliglotismo e a minha alma de artista!!! Mas a última parte é reservada às músicas populares sul-americanas sendo nove nossas. Você não repara estas emendas mas estou cansadíssima e danada da vida porque um amigo que ia me levar nas minhas peregrinações cativas no seu ford vagabundo, me roeu a corda pelo telefone e eu tenho que gramar a pé ou gastar um táxi! É ultra complicado ganhar dinheiro com arte (pode entender o que quiser).

Lá vai mais uma folha para dizer umas coisas bonitas se elas me fizerem a fineza de surgir antes de acabar o papel.

Então, seu Mário foi operado, coitado! Fiquei com muita pena dele e se eu tiver um tempinho, vou a São Paulo só para dar um abraço colosso nele.

Mário, eu estou já louca de saudades da nossa terra e dos meus amigos e camaradas. Mas estou firme e só preciso ganhar ainda o dinheiro da passagem. Por isto vou aceitar o convite que me fizeram para dar um concerto em Belo Horizonte. Mas no dia 5 já devo estar aqui e a 16 faço o meu de despedida aqui.

que são os meus amigos Benjamin Peret (talentoso escritor, poeta)

Mande-me ainda uma carta bem boa, sim? Houston (admirável cantora, primogênita)

Um enormíssimo abraço da Elsie. filha genuína em físico, em alma e espírito

Mamãe e Mary mandam lembranças.

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-Lobos

Carta 11

Data: c. 1927

Remetente: Mário Pedrosa

Local: [São Paulo]

Destinatário: Lívio Xavier

Local: Rio de Janeiro

Fonte: CEMAP

Conteúdo (um original manuscrito e outro datilografado e assinado)

(...) caro amigo

Vou parar porque vou tomar banho para sair. É hoje dia do concerto da Elsie. Ela vai bem e continua com aquela sua animação de sempre e aquele são e robusto gosto de viver que lhe é peculiar. (...)

Ontem, a noite, o concerto da Elsie, com meia hora. Agradou, sobretudo na parte brasileira. Depois fomos para o bar do Esplanada – onde conversamos até meia-noite sobre música brasileira: eu e a M.me., o Mário [Mário de Andrade], o Luciano [Luciano Gallet] e um outro rapaz excelente, amigo do Mário, que gosta de música e põe, nos concertos da Magdalena [Magdalena Tagliaferro] a gente para dentro do teatro e da poltrona.

Carta 12

Data: 15/01/1929

Remetente: Villa-Lobos

Local: Paris

Destinatário: Prof. Pereira de Mello

Local: Bahia

Fonte: CEMAP

Conteúdo (carta datilografada e assinada)

Sr. Professor Pereira de Mello

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 nova 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-Lobos

Carta 13

Data: 15/01/1929

Remetente: Villa-Lobos

Local: Paris

Destinatário: Maestro Franco

Local: Manaus

Fonte: CEMAP

Conteúdo (um original manuscrito e outro datilografado e assinado)

Meu caro amigo

Fazem muitos anos que não nos vemos, porém, creia que sempre me lembro da nossa temporada, lá pelos fins do Norte brasileiro.

Às vezes tenho vontade de tomar um vapor e relembrar estes tempos passados. Talvez faça isso um dia.

Os portadores desta são dois estupendos artistas que casam o Brasil com a França e querem ter filhos de arte cabocla. Por isso, se destinam a Manaus para colher a seiva.

Benjamin Péret (poeta, escritor e jornalista francês) e Elsie Houston, sua senhora, cantora de fibra, com purezas brasileiras (você deve conhecê-la de nome, ao menos).

Estou certo que você fará por estes dois amigos tudo que estiver ao seu alcance.

Não é verdade?

Um saudoso abraço do amigo de sempre

Villa-Lobos

Obs.: cartas similares endereçadas à:

Dr. Manuel Lemos – Paraíba do Norte (carta datilografada)

Dr. Raul Pedemeiras – Academia de Direito/RJ (carta datilografada)

Manuel Augusto dos Santos – Pernambuco (manuscrito/rascunho e carta datilografada)

Dr. Júlio de Mesquita Filho – OESP (manuscrito/rascunho)

Dr. Nestor Rangel Pestana – OESP (manuscrito/rascunho)

Carta 14

Data: 26/02/1929

Remetente: Lucília Villa-Lobos

Local: Paris

Destinatário: Elsie Houston

Local: Rio de Janeiro

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Elsie querida amiga

Recebi hoje duas cartas tuas, uma escrita em viagem e outra da nossa terrinha querida!

Não calculas a ansiedade que tinha por uma carta tua! Deixastes uma saudade enorme, eu e Maria Teresa, a todo momento falamos em ti com muita saudade, muita e muitíssima falta nos fazes! Todos perguntam por ti com interesse e mostram-se pesarosos ? com a tua ausência. Deixastes muito admiradores não só pela sua arte como pela sua simpatia. Nada me contastes sobre os teus, como os encontrastes pelos amigos artistas, e finalmente qual a impressão de Benjamin. Eu calculo que ele deve estar furioso com o calor. Também estamos (?), eu tenho estado indignada com este miserável fui, imaginas 16 abaixo de zero. Chegamos a ficar sem água pois os canos gelaram! Felizmente vai melhor estes dois dias.

Estive doente mais de um mês, gripe creio que... 10 vezes, a célebre dor do lado (pavoroso) enfim uma lástima esta minha vida. Maria Teresa ficou aqui para me ? quase um mês. Ela e Térán sempre bons amigos. Ele, quase todas as manhãs, botam os teus discos, só para nos consolar, pois só falamos em você.

Agora vamos a outra novidade: fui a Bruxelas e o Villa obteve grande sucesso, o teatro repleto, é uma sociedade que tem muito público. Deram como de costume dois concertos com o mesmo programa. Em Nante o Villa teve um sucesso colossal com o Rasga. O mesmo coro veio a Paris e cantou dois dias seguidos na concerti Lamourex, regido pelo Walff. Esplêndida execução, coro magnífico e um bruto sucesso, no domingo então foi maior. Boas críticas.

Os nossos domingos continuam concorridos e já tem gente nova.

Esquecia-me de dizer-te que a sociedade de concertos Gaillard, executou o (?), a Tristeza e Tempos atrás, cantando Maria-França de Montant. Bonita voz e esplêndida artista. No próximo concerto teremos os Epigramas cantado por um argentino Felipe Romito. Fala-se que esta mesma sociedade dará um festival só de Villa-Lobos antes da nossa partida.

Hoje fomos a uma recepção onde Térán tocou as Cirandas e a(?) tocou também. Como vês, dei-te todas as novidades. Esperamos que a (?) execute breve o Amazonas, do Villa.

A Engraçadinha continua firme e cada vez mais antipática, pois procura sempre discussões sobre música, pintura, literatura, é uma (?). Sei que deves estar danada, furibunda mesmo.... Imaginas que trouxe dois discos em vez de um! Não sei como foi isto, só no dia seguinte é que dei pela conga. Não mandei ainda porque não tive portador.

Carta Tens passeioado muito com Benjamim? Ele vai bem de saúde com este calor? Já estiveram com o Ovalle, Manuel Bandeira, Dante?

Data E a tua sobrinha é mesmo muito linda?

Remetente Tua mãe, como vai? É verdade que Mary vem a Paris breve? Responda-me tudo isto senão.... O que me contas do carnaval? O Benjamim e você divertiram-se?

Local Este pessoal daí lembra-se do Villa? Sabem da sua situação artística aqui? O que pretendes fazer? Pensas em dar concerto? Bem, chega de perguntas, não achas?

Muitas lembranças do Villa e minhas ao teu Bem e mil abraços saudosos a ti. Saudades a sua mãe e lembranças ao resto do teu pessoal e amigos.

Tua muito amiga

Lucília

recepção Não estive hoje com Maria Teresa.

[bilhete de Maria Teresa, em espanhol]

Carta 15

Data: 21/03/1929

Remetente: Victor Talking Machine Company do Brasil (assinada)

Local: São Paulo

Destinatário: Elsie Houston

Local: São Paulo

Fonte: CEMAP

Conteúdo (datilografada/assinada)

Ex.ma. Sr.^a

Tivemos ocasião de notar dos recentes programas que nos foram enviados pela Cia. Française de Gramophone, Paris, que V. Ex.a. gravou diversos discos Victor e, como estamos preparando o início da fabricação de discos brasileiros Victor - tendo montado uma fábrica nesta Capital - pensamos na possibilidade de obter a sua colaboração para a gravação de alguns discos em São Paulo.

Caso V. Ex.a. esteja interessada, muito estimaríamos que nos visitasse, quando lhe for conveniente, afim de conversarmos sobre o assunto.

Aguardando as suas próximas notícias, temos a honra de lhe apresentar os protestos da nossa subida estima e consideração.

Carta 16

Data: 09/05/1929

Remetente: Lucília Villa-Lobos

Local: Paris

Destinatário: Elsie Hosuton

Local: [São Paulo]

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Querida e saudosa Elsie

Até que afinal recebemos carta tua e notícias mais minuciosas da recepção e sucesso teu e do Teu Bem no Brasil.

Não podes avaliar o prazer que tivemos com tudo isto que nos enviastes, tínhamos certeza que não passariam despercebidos neste país de indiferentes....

Creio que começam a perceber o valor daqueles que o tem, não achas?

Vamos bem de saúde e já começando a estudarmos para a execução combinada.

Os nossos domingos cada vez mais animados!

Oferecemos uma feijoada meio afrancesada, ao nosso ilustre embaixador, e neste dia obedecemos a um programa batuta. O Villa tem agora dois intérpretes esplêndidos! Um violoncelista colosso e um violinista não menos colossal! Estão tocando com Têran de uma maneira formidável o seu 2º Trio. Não sei se já te falei no cantor argentino Romito. É um esplêndido cantor e grande admirador do Villa. A sua mulher também é cantora porém de teatros. São estes os nossos amigos que entraram para o grupo dos filantes do jantar nos domingos, depois de ouvirem e tocarem todo o dia Villa-Lobos!! Mário Pedrosa está aqui agora por um mês (creio eu) acompanhando-o dois amigos brasileiros.

Você é sempre 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 bisssssss.

Partiremos daqui em princípio de julho, o Villa pensa em dar concertos no Rio e S. Paulo.

Quanto a execução, está de pé tudo que o Villa combinou com você, e devemos iniciar em fins de agosto ou princípio de setembro. Devo porém dizer-te que o Villa foi convidado para reger um festival de suas obras em Barcelona, por ocasião dos festejos da exposição. Por essa razão creio que terá de modificar um pouco o seu plano, pois o seu festival será de 20 a 30 de outubro. Ele pensa em combinar qualquer coisa com você (quando lá chegarmos) a propósito da sua viagem a Barcelona.

Como vês em tão pouco tempo não poderemos percorrer todos os estados do Brasil que ele determinou. Ele pensa então combinar com Iberê para substituí-lo, pois só poderá nos acompanhar em seis estados. Diz ele que

nós continuaremos sozinhos e ele partirá para Barcelona e depois nos encontrará em Paris em dezembro.

Data: Isto é um dos planos sujeitos a modificações, já se vê....

Remetente: O Villa manda dizer-te que teve grande prazer em saber do festival que vocês promoveram de suas obras. Na verdade foi um gesto muito simpático que tocou-lhe deveras. Ele fala nisso com muita alegria.

Local: Amanhã é o recital de Tóran (?) junto um programa. No dia 30 deste não tocar o "Amazonas" do Villa e "As Améas (?) de Varése dirigida por Poulet. É um concerto organizado por Mg. Tagliaferro que tomará parte também, tocando Mozart, Prokofief (não sei escrever este nome).

Recomende-me muito a D. Arinda, a Mary, a Celina e você e Bem recebam abraços dos amigos Villa e Lucília.

Recebestes as músicas e os discos que mandei por L. (?) ?

e vida desse famoso no.

Como me fossem apresentados pelo Dr. Arnaldo Guinle e me tenham pedido uma apresentação ao chefe do Serviço de Índios do Araguaia, venho neste meio.

Carta 17

Data: 12/05/1929

Remetente: Lucília Villa-Lobos

Local: Paris

Destinatário: Elsie Hosuton

Local: [São Paulo]

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Querida Elsie

Deves ter recebido uma carta minha a poucos dias e... repito a doze afim de te avisar, a que deverás ir trabalhando para execução.

Data: O Villa manda dizer-te para estudares o seguinte: todo o Poema Indígena, a Suite de canto e violino, Sertão no estio, Viola, Sino d' Aldeia e os Epigramas. Segundo os planos do Villa o primeiro concerto será na semana seguinte da nossa chegada.

Local: Ele levará daqui um esplêndido violinista que dará concertos no Brasil e nos acompanhará na excursão. Já estamos trabalhando alguma coisa dos programas. O Villa pensa em dar dois concertos de música de câmara (Rio e S. Paulo) e um de pequeno conjunto.

Devemos preparar quatro programas de música de câmara.

É (?) avisar-te que as Serestas e as Canções harmonizadas estarão também no programa.

Não mandamos os Epigramas porque aqui não tem mais, poderás adquirir na Casa A. Napoleão.

Vamos bem de saúde e ansiosos para matar as saudades do Brasil.

Recomende-me a todos os teus e abraça-te saudosa tua (abraços ao Bem). Lucília.

que atravessarem. O Sr. Peret leva, ao mesmo tempo, a incumbência de escrever para o "Petit Journal", de Paris, uma narração dessa viagem.

Carta 18

Data: 30/06/1929

Remetente: [Cândido M. Rondon]

Local: Rio de Janeiro

Destinatário: Coronel Alencariense Fernando da Costa

Local: Araguaia/Ilha do Bananal

Fonte: CEMAP

Conteúdo (carta manuscrita e assinada)

Prezado Alencariense

Viaja para o Araguaia Sr. E Sra. Péret com intuitos de cinematografar (?) e vida desse famoso rio.

Como me fossem apresentados pelo Dr. Amaldo Guinle e me tenham pedido uma apresentação ao chefe do Serviço de Índios do Araguaia, venho fazê-lo por este meio.

Estou certo que o seu proverbial cavalheirismo lhes permitiria chegar a esse estabelecimento e visitá-lo, como desejam, independente desta recomendação.

Faço-o, entretanto, para pô-lo mais à vontade e permitir-lhes conhecer o plano do nosso serviço e a nossa gente.

Com os melhores votos pela sua saúde, um longo e afetuoso abraço do velho camarada

Cândido M. Rondon

Carta 19

Data: 09/08/1929

Remetente: P. L. (?) Velloso

Local: Rio de Janeiro

Destinatário: Secretário da Presidência do Estado

Local: Goiás

Fonte: CEMAP

Conteúdo (carta datilografada e assinada)

Ex.mo. Senhor Secretário da Presidência do Estado de Goiás

A pedido do Conde Dejean, Embaixador da França, tenho a honra de levar ao conhecimento de Vossa Senhoria que o Senhor Benjamin Péret, portador desta carta, pretende, em companhia de sua esposa, brasileira, e do Sr. Jayme Pinheiro, operador cinematográfico, empreender uma viagem pelo interior do Brasil, através de Minas Gerais, Goiás e Pará, afim de tirar um "film" sobre os nossos índios e os seus costumes, assim como sobre a fauna e a flora das regiões que atravessarem. O Sr. Péret leva, ao mesmo tempo, a incumbência de escrever para o "Petit Journal", de Paris, uma narração dessa viagem.

Carta Permita Vossa Senhoria que o recomende, com os seus companheiros, à sua bondosa atenção, pedindo que, na medida do possível, lhe conceda as facilidades necessárias à realização do seu projeto.

Requis Aproveito o ensejo para reiterar a Vossa Senhoria os protestos da minha perfeita estima e distinta consideração.

Destinatário (Assinado) Chefe do Gabinete do Ministro das Relações Exteriores

Local: São Paulo

Fonte: IEB

Conteúdo

Carta 20

Data: 04/05/1933

Remetente: Elsie Houston

Local: Bahia

Destinatário: Lívio Xavier

Local: s/l

Fonte: CEMAP

Conteúdo (foto)

(Foto EH): Ao Lívio, com grande saudade, com a minha amizade e um beijo. Elsie da Bahia.

Lívio, meu bem

Afinal cá estou! E quase não pude embarcar desta vez!

Não deixe de nos escrever logo, mandando notícias de todos.

A viagem promete ser cacetíssima, mas vou aproveitá-la para ler.

Incumbo-o, assim como ao Aristides de apressarem o Pintandi com o Almirante e logo que sair o livro é indispensável que nos mandem imediatamente um exemplar para fazermos o saque de Paris.

Saudades a todos e para você um grande abraço da Elsie.

Remetente: Elsie Houston

Local: Basel/Suíça

Destinatário: Lívio Xavier

Local: s/l

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Meu velho Lívio, (...)

Aqui estou na Suíça por quinze dias cantando num cabaré. Já tive vários concertos em Paris mas você não imagina como é difícil cantar em tais lugares. Enquanto cantei coisas interessantes tive um sucesso relativo. Algumas vezes bem grande e outras quase insignificantes. Mas agora que vi que para fazer um nome neste meio terei que cantar drogas e besteiras, já está melhorando muito. (...)

Carta 21

Data: 05/05/1933

Remetente: Elsie Houston

Local: a bordo do Ruy Barbosa

Destinatário: Mário de Andrade

Local: São Paulo

Fonte: IEB

Conteúdo

Mário

Parece incrível mas ainda não tenho o seu endereço. Espero que você receba esta sem novidade e me escreva logo.

Não sei o que tenho mas durmo tanto que estou ficando idiota. Mas está gostoso!

Tenho pena, Mário, daquele nosso jantar ter sido tão no fim da minha estadia aí! Você sabe bem porque.

Não se esqueça, quando houver por aí alguma coisa sensacional, me escreva, contando-a. Você é um especialista para contar.

Ah! Aquilo que você pensa de (?) não é exato. Pode voar (?) sem susto!

Um grande abraço da Elsie.

Escreva para Poste Restante (?) Paris.

Carta 22

Data: 27/12/1933

Remetente: Elsie Houston

Local: Basel/Suíça

Destinatário: Lívio Xavier

Local: s/l

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Meu velho Lívio, (...)

Aqui estou na Suíça por quinze dias cantando num cabaré. Já tive vários concertos em Paris mas você não imagina como é difícil cantar em tais lugares. Enquanto cantei coisas interessantes tive um sucesso relativo. Algumas vezes bem grande e outras quase insignificante. Mas agora que vi que para fazer um nome neste meio terei que cantar drogas e besteiras, já está melhorando muito.

(...)

Carta 23

Data: 25/03/1935

Remetente: Elsie Houston

Local: Paris

Destinatário: Lívio Xavier

Local: [Rio de Janeiro]

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Carta 23 Lívio, meu bem

(...)

Tenho tido uma vida tão intensa, tão extraordinária que às vezes penso ter vivido três ou quatro anos em oito meses. (...)

Local: Adquiri uma consciência da minha coragem, da minha resistência e da alta opinião que tenho de mim que me sinto forte bastante para resistir a tudo, de bom humor, feliz e criando ao redor de mim uma atmosfera sã que sempre me faltou.

Conteúdo: Felizmente, Lívio, tive bem cedo a tua influência que sempre foi excelente para mim e fugi a tempo à influência da minha família, mas cai no Benjamin, que coitado apesar das qualidades que possui sem dúvida alguma, tem faltas imensas e nunca me deu o que eu preciso para viver! (...)

O nosso filho está uma beleza. Que saudades eu tenho dele!

Carta 24

Data: [1936]

Remetente: Elsie Houston

Local: Rio de Janeiro

Destinatário: Mário de Andrade

Local: São Paulo

Fonte: IEB

Conteúdo

Mário, meu caro

Aqui estou novamente por um mês. Vim ver o filho que está uma maravilha, lindo e estranho.

No "Cuyabá" vieram também 20 rapazes da Caravana Ruy Barbosa. Deram-me ótimas notícias da sua pessoa, e venho felicitá-lo pelo seu novo cargo. Ninguém pode dizer-me exatamente qual era o título que se podia dar a você, mas garantiram-me que você é troço mesmo.

Queria muito ir aí matar as saudades, mas só poderei ir a São Paulo com algum trabalho em vista, concerto ou rádio, ambos de preferência. Conseguindo um concerto, terei a rádio.

Você vê em que me poderá ajudar, Mário? Desculpa esta sem cerimônia, mas tenho que agir assim mesmo.

Carta Trouxe de Paris um repertório interessante de criações das grandes vedetes parisienses, coisa que poderia preencher uma boa parte do programa, caso não conviesse só cantar este gênero. Nada é conhecido aqui e algumas coisas são realmente ótimas. Tudo "público".

Local Que acha? Espero a tua opinião acertada e oxalá possa você fazer alguma coisa que me proporcione o prazer de Ter uma boa conversa com você. Sabe já que separei-me há um ano do companheiro?

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Carta 25

Data: 20/01/1936

Remetente: Elsie Houston

Local: Rio de Janeiro

Destinatário: Lívio Xavier

Local: s/l

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Lívio, meu bem

Mary está escrevendo a você e certamente contará as peripécias do parto, catapora, etc. Pela minha última carta, a que você não se dignou responder, ficou sabendo porque eu custei tanto a mandar notícias. Agora, com esta linda catapora que nos cobriu de pústulas imundas, à Mary e a mim, mais uma vez fui obrigada a transferir a volta para a Europa. Resolvi agora fixá-la para setembro. Se partir antes pelo menos será uma surpresa de ordem imensa. Estou alarmada por não ter partido. Mas como não há vapor do Lloyd a 30 deste e não tenho coragem de partir a 15 de fevereiro, uma semana antes do carnaval, estou tratando de arranjar uns trabalhinhos até lá. Talvez parta a (?) de fevereiro mas se não for nesta data, só irei em setembro, pois no verão não há nada a fazer em Paris.

Vou escrever ao Paulo, ao Guarnieri, ao Mário, talvez, e vamos ver se os concertos que me foram propostos quando aí estive podem se realizar agora.

Estou espantada com o mundo de moléstias que tenho tido! Que seja esta a última.

Como vai você? Escreva, peste. E Berenice, sempre progredindo?

Saudades aos teus (?) e mais um forte abraço da tua velha Elsie.

Carta 26

Data: 11/10/1937

Remetente: Elsie Houston

Local: [Alemanha ?]

Destinatário: Lívio Xavier

Local: s/l

Fonte: CEMAP

Conteúdo

Lívio, meu bem, há tantos anos, são quase dois mas parecem ser seis pelo menos; quero mandar-te uma saudade minha, uma carta bem longa e cheia de coisas que espero ainda te interessem (?) minha vida é cada vez mais cheia, mais agitada, felizmente aliás, porque só assim consigo esquecer a minha solidão; parece incrível como agente se adapta a todas as circunstâncias dominantes; tenho uma vida muito interessante é verdade, mas realmente contraria à minha natureza e às minhas aspirações, mas você que me conhece bem, Lívio, pelo menos o creio, será que o traço mais forte meu é mesmo a minha independência? Creio que sim. A ela tenho sacrificado (não gosto desta palavra mas é ela a verdade, mas isolado fica tão pernóstico!) tudo que tem contado na minha vida. Mas agora sinto uma necessidade imensa de afeição, de calor humano constante ao meu lado e farei tudo para trazer Geyser para os Estados Unidos ou para a Europa tomar (?) revolução na França é bem provável que vá morar definitivamente em Paris pois quanto mais viajo, quanto mais gente conheço mais gosto da França e dos franceses, com todos os seus defeitos. Fiquei encantada com os americanos e com N.Y.. É uma cousa a conhecer, não há dúvida. Mas falta-me um certo (?) do espírito lá e (?) o (?) da vida. Puxa que ninguém para, no fim de quatro meses estava tão nervosa que parecia poder explodir de um momento para outro. Não tenho tido notícias tuas há muito tempo e não sei bem onde mandar esta, o melhor é mandá-la aos cuidados de mamãe. Ela escreveu-me há alguns meses, Lívio esteve aqui, só isto e não sei como vais de saúde, o que andas fazendo, se fizeste a burrada de ir viver com aquela pequena do café (se a fizeste rasga já ou queima esta carta). Enfim isto tudo e mais o que houver de importante (o teu estado de espírito, naturalmente, o teu sense of humor, a tua resistência moral) tudo isto peço e espero que me escrevas logo para N.Y. aos cuidados do Brazilian (?) Battery Place. Manda-me uma boa, bem longa carta e não te esqueças de que és certamente, depois de Geyser e de mamãe a pessoa que mais conta para mim. Talvez não o saibas, mas é verdade o que digo. Fiz um longo inquérito e descobri isto. Tens dúvida a este respeito?

Creio que talvez poderia contar-te alguma coisa de minha vida desde que saí daí de barriga (?), mas não sei se o teu interesse por isto é grande. Em todo o caso o que é agradável de saber é que ando colhendo já os resultados da minha vida de trabalho, da minha grande coragem e perseverança. Tenho a impressão de ter feito grandes progressos à tous les points de (?) e nunca tive tanto prazer em cantar e nunca tive tanto sucesso. Na última semana que passei em Paris descobri uma mulher que me deu três lições de canto que me foram extremamente úteis pois não estava nada satisfeita com os meus agudos e ando tão cansada e há dois meses? Tenho tido tanta encrenca com os meus

intestinos graças aquelas amebas que tive a sorte de recolher em um morango desgraçado, tive tantos tratamentos a fazer que os meus músculos e os meus nervos não andam em perfeito estado e tudo isto não é nada indicado para o canto, mas mesmo assim dizem todos que a minha voz nunca esteve tão boa. Penso dar um concerto importantíssimo em N.Y., mas isto vai custar-me uma pequena fortuna que terei que ganhar com o suor da garganta de cima como diria a Leonor de Aguiar e preciso estar em ótimas condições para ter o resultado almejado. Há uma concorrência formidável nos Estados Unidos para a menor coisa, mas mesmo assim lá e em Londres uma artista "diferente" e que traga uma novidade tem oportunidades excepcionais. Conto tirar um grande resultado desta viagem pois quero poder voltar a N.Y. todos os anos por três ou quatro meses. Preciso fazer a cama bem feitinha. Já debes saber que preciso ir ao Rio (penso não, vou) em meados de janeiro; espero passar o carnaval lá e descansar um mês pelo menos pois ando esbodegada. Tomei agora um vapor pequeno que leva dez dias de Antuérpia a N.Y. e ontem e hoje descansei bastante. Ando fugindo de todos os passageiros mas o vapor está cheio e é difícil encontrar um canto solitário. Meu bem, vou tomar banho e vestir-me para o jantar. Não digo até a próxima porque se tiver tempo voltarei a esta para continuar a conversa antes de pô-la no correio.

Mas em todo caso beijo-te e abraço-te com uma grande saudade e toda a minha velha afeição. Tua Elsie.

Carta 27

Data: 31/05/1940

Remetente: Heitor Villa-Lobos

Local: Rio de Janeiro

Destinatário: Elsie Houston

Local: Nova Iorque

Fonte: Museu Villa-Lobos

Conteúdo (carta datilografada e assinada)

Local: Nova Iorque

Fonte: Museu Villa-Lobos

Conteúdo (carta datilografada e assinada)

Acabo de receber sua carta de 25 do corrente que, com grande prazer, venho responder enviando-lhe, anexo, uma relação de músicas por mim orquestradas para pequeno conjunto.

Peço que me mande dizer, com urgência, o que mais lhe interessa, pois farei tirar uma cópia de cada parte do material, exceto da partitura que, sendo um trabalho difícil para ser copiado em pouco tempo, poderá ser substituído pela parte de piano.

Na relação enviada indiquei 8 números das Serestas, cuja partitura e material de orquestra acham-se em Paris.

Com um abraço do Villa-Lobos.

Relação de músicas orquestradas para pequeno conjunto

Canções típicas brasileiras

Carta Estrela é lua nova
 Ona-Mokocê
 Data: Nozaniná
 Remetente: Ualalocê
 Local: Xangô
 Destinatário: Três poemas indígenas
 Local: Canide loune
 Fonte: Teirú
 Conteúdo: lára (carta datilografada e assinada)

Avulsas
 Sertaneja (cordas)
 Na corda da viola (orquestra)
 Lundu (cordas)

Serestas
 II - O anjo da guarda
 IV - Saudades da minha vida
 VI - Na paz do outono
 VII - Cantiga do viúvo
 VIII - Canção do carreiro ou de um crepúsculo
 IX - Abril
 X - Desejo
 XI - Redondilha

Carta 28

Data: 02/12/1940
 Remetente: Heitor Villa-Lobos
 Local: Rio de Janeiro
 Destinatário: Elsie Houston
 Local: Nova Iorque
 Fonte: Museu Villa-Lobos
 Conteúdo (carta datilografada e assinada)

Elsie

Em resposta à sua carta, comunico-lhe que estão sendo providenciadas as cópias das músicas solicitadas e mais algumas que julga poder interessar-lhe.

Um abraço do Villa-Lobos.

Carta 29

Data: 07/06/1941
Remetente: Heitor Villa-Lobos
Local: Rio de Janeiro
Destinatário: Elsie Houston
Local: Nova Iorque
Fonte: Museu Villa-Lobos
Conteúdo (carta datilografada e assinada)

Elsie

Apresso-me em responder sua carta de 30/5/41, afim de comunicar-lhe que estou providenciando sobre o resto das instrumentações das Serestas.

Não obstante ter ainda que reconstruí-las pois se acharem todas as instrumentações na Casa Max-Eschig mandar-lhe-ei algumas, dentro em breve.

Seguem pelo correio, Poemas Indígenas e Epigramas Irônicos Sentimentais, das quais você poderá mandar copiar partes da orquestra das que lhe interessarem e pagá-las com a importância do aluguel das que forem cantadas. Peço-lhe que, após a execução, sejam entregues as referidas partes assim como as partituras à Associated Music Publisher Inc. (25 West 45th Street - New York), pois estou em negociações com esta Casa que deverá se encarregar da representação das minhas obras sinfônicas em toda a América do Norte.

Peço-lhe ainda que providencie sobre os discos pois terei grande prazer em adquiri-los.

Com um abraço do Villa-Lobos.

Carta 30

Data: 12/06/1941
Remetente: Heitor Villa-Lobos
Local: Rio de Janeiro
Destinatário: Elsie Houston
Local: Nova Iorque
Fonte: Museu Villa-Lobos
Conteúdo (carta datilografada e assinada)

Elsie

Comunico-lhe que junto às músicas enviadas pelo correio também inclui "Sertaneja" e "Cantiga do viúvo", as quais deverão ser igualmente remetidas à Associated Publisher, conforme ficou combinado na minha carta de 7/6/941.

Pelo próximo correio enviar-lhe-ei "Sino da Aldeia".

Com um abraço do Villa-Lobos.

Berlim, 20 Fevereiro 1923

Hi Lívio, meu caro:-

Até que afinal recebi a tua segunda carta tua querida amiga. Sabe que me encorajou muito a minha, mas a tua a minha está em pedaços muito espalhados. De estas cartas comuns as tuas comentei para, pois tuas tuas pouco tempo para escrever que não te posso prometer se não uma carta por vez. Mas não creio absolutamente que esgas as mesmas verdades que eu, e a não me veres mais não sou capaz de me de modo muito go.

Esta terra, que desde muito se pelas costas, nada de bom tenho de contar-te. Sabe que não sempre muito boa música, e que os theatros são muito bons. Mas eu não posso nem deso contar-me demais, e quando me apanha de tua expectação por semana, me responde-me muito.

Quão te aconchaste com estes aconchados, mas por economia preciso usar este papel de cartas, e estou afflicto para acalhar com elle.

Gulson foi hoje comir um bife com a minha, Gulstolai Orloff, e Cilina e eu estamos muito satisfeitos do novo Rio e dos nossos amigos. Não sabemos o frio que temos sentido estas ultimas quinze dias. A temperatura tem se mantido abaixo de zero e durante dois dias tivemos até grãos alagados de gelo. São tuas as retratos lindamente e se mandas-te um grande beijo e uma carta tua de dez paginas.

Seu estado muito e feito progressos sempre. Já tenho licença de professora para ir ali em férias para voltar em Agosto. Não sei se poderei suportar as sandaças da minha Guasinha até lá.

De Cilina e Gulson saudações e um grande e saudoso abraço da
— Elsie.

S. Professor Pereira de Melo

Bahia

Tenho ~~uma~~ grande alegria ~~em~~ ter uma
oportunidade de lhe escrever.

Fico contente, por que posso lhe dar uma ~~mensagem~~
para que seu minist. seu admirador e leitor
assíduo, e quanto a oportunidade é para
lhe apresentar os portadores desta, que são meus
amigos Benjamin Feret (talento escritor, poeta
e jornalista francez) e sua senhora Elise Houdry
(admirável cantora, primogenita da nossa
nova raça, ~~que admira~~ brasileira genuína em
fines, em alma e espirito).

Este sympathie ~~casal~~ casal deseja conhecer
o coração de Bahia ~~por ser um admirador~~ ^{talvez o seu característico}.

Espero, que o illustre professor se guiará como
se fosse para um irmão.

Com toda a admiração e ~~com~~ sympathie,
~~seu~~ seu servidor agradecido
H. L.

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 a oportunidade é para lhe
apresentar os portadores desta, que são os meus amigos Benjamin Fé-
ret (valente escritor, poeta e jornalista francez) e sua senhora
Elise Houdry (admirável cantora, primogenita da nossa nova raça,
brasileira genuína em physico, em alma e espirito).

Este sympathie casal deseja conhecer o coração de Bahia, e to-
dos os seus característicos. Espero que o illustre professor se guie-
rá como si fosse para um irmão.

Com toda a admiração e sympathie,

seu servidor agradecido

H. Villa-Lobos

Paris - 9-5-929.

Querido e saudosa Elie.

Sto' que afinal recebemos carta tua e notícias mais
imaginez da recepção a nosso teu e do teu Bem,
Brasil.

ão poder analisar o prazer que tivemos com tudo isto
e nos amizades, tínhamos certeza que não passaríamos
inspercebidos neste país de indiferentes...

rio que começam a perceber o valor d'quelles que o
muito além?

amos bem de saúde e já começando a estudar
na a execução combinada.

nosso domingo cada vez mais animados!
teremos uma feijonada meia africana, ao nosso
instituto embaixador e neste dia oferecemos a um
programa batuta. O villa tem agora dois intérpretes
plendidos! um violoncelista coloss e um violonista
muito mais colossal! Está tocando com Toran de uma
música formidável o seu 2.º trio. Não sei se já te falou
o cantor argentino Rómulo. É um esplêndido cantor e
grande admirador do villa. A sua mulher também é
cantora formidável de theatro. São estes os novos amigos

que entraram para o grupo dos filantropos do
santar no domingo, depois de ourem e taurem
tride o dia ourem tride! Ilhéus Pedroza está aqui agora
por um mez (creio eu) acompanhando o dois
amigos brasileiros.

traci é sempre lembrada e falada aqui, por nós
e por outros pessoas que te conhecem já se sabe
que elocuem elocuem da alta elegancia intelligencia
sem se contentar a parte artística, está outra...
é elevada ao mais alto grau! Não estás aqui
mais os seus discursos (os nossos) funcionam todos
os domingos e... pedem litteratura.

Partiremos d'aqui em principio de quello, e não
pensa em dar concertos no Rio e S. Paulo.

Quanto a excursão, está de pé tudo que o villa
combinou com moi, e devemos iniciar em fins
de agosto ou principio de Setembro. Devo porra
dizer-te que a villa foi convidado para reger um festival
de suas obras em Barcelona por ocasião das festas da
exposição. Por esse razão, creio que terá de modificar um
pouco o seu plano, pois o festival será de 20 a 30 de
Outubro. Elle pensa em combinar alguma coisa com moi
(quando lá chegarmos) e propozito de sua viagem a Barcelona.

Como nós em tão pouco tempo não podemos percorrer
todas as ~~estadas~~ ^{outras} estadas do Brasil que elle determine.
Ele pensa continuar com Iheri para substitui-lo pois só
podrá nos acompanhar em 6 estadas. Diz elle que na
continuaremos sozinhos e elle partirá para Barcelona
e depois nos encontrará em Paris em Dezembro.
Jato é um dos planos supletivos a modificação, já se vê...
O velho manda dizer o que tem grande prazer em saber
do festival que vocês promoveram de suas obras. Wa
merdade foi um gesto muito sympathico que trouxe de
denovo. Elle fala nisso com muita alegria.
Admanta o o recital de Fierro como ponto de programa
No dia 30 deste mês tocar o Admanta de Vela e
Os educados de Vareze dirigida por Paulet. E um
concerto organizado por elle Tagliapietra que tomara parte
tambem, tocando alongant a Prokofiev (não se esquecer este)
nome)
Recomendo-me muito a D. Amira Mary e Helena e
meu e Bom no abram abraços dos amigos
muito e humilde.
Recabeste a mimica e o disco que mandei por
D. Admanta?

ANEXO C - TEXTOS E ARTIGOS DE JORNAIS

Autores:

Mário de Andrade

Marcos André

Murilo Mendes

Manuel Bandeira

Juntamente com a correspondência de Elsie Houston, os textos encontrados sobre a cantora e os artigos de jornais, tanto da imprensa que noticiava os concertos e críticas dos mesmos, como os artigos escritos por Mário de Andrade, proporcionaram um meio valioso de informações acerca do assunto, dando grande importância à cantora, já que a mesma foi tema dessas ilustres personalidades da época.

TEXTOS E ARTIGOS DE JORNAIS

Neste anexo foram transcritos na íntegra cinco textos, três destes publicados em livro, e que aqui ilustram o trabalho e merecem ser lidos nas palavras dos próprios autores, sendo insuficiente a abordagem desses textos no corpo da dissertação.

ANEXO C - TEXTOS E ARTIGOS DE JORNAIS

Autores:

Mário de Andrade

Marcos André

Murilo Mendes

Manuel Bandeira

Juntamente com a correspondência de Elsie Houston, os textos encontrados sobre a cantora e os artigos de jornais, tanto da imprensa que noticiava os concertos e críticas dos mesmos, como os artigos escritos por Mário de Andrade, proporcionaram um meio valioso de informações acerca do assunto, dando grande importância à cantora, já que a mesma foi tema dessas ilustres personalidades da época.

Neste anexo foram transcritos na íntegra cinco textos, três destes publicados em livro, e que aqui ilustram o trabalho e merecem ser lidos nas palavras dos próprios autores, sendo insuficiente a abordagem desses textos no corpo da dissertação.

Os jornais lidos para o levantamento de dados datam entre 1929 e 1956. São eles: *O Globo* (Rio de Janeiro), *O Jornal* (Rio de Janeiro), *Folha da Noite* (São Paulo), *A Noite* (São Paulo), *A Tribuna* (Santos), *Diário Nacional*, *Folha da Manhã*, *Diário de São Paulo* e *Correio Paulistano*. Estes dois últimos foram lidos periodicamente de 1929 até 1933, quando temos as últimas notícias de Elsie Houston no Brasil; posterior a esse período não pudemos consultar na imprensa escrita por não existir material disponível para a pesquisa.

17/03	"Pérol"	DSP
17/03	Quarteto Brasil	CP*
19/03	Música. Quarteto Brasil. Um programa dedicado a Villa-Lobos	DSP
22/03	Música. Quarteto Brasil. O 1º concerto extraordinário no Círculo Italiano	DSP
22/03	Quarteto Brasil	CP
23/03	Quarteto Brasil	CP
24/03	Música. Associação Quarteto Brasil. Festival Villa-Lobos	DSP
27/03	A colaboração de Benjamin Pérel para o DSP	DSP
28/03	O primeiro almoço do clube de Antropofagia foi em homenagem a Périm	DSP
31/03	Notícia do 1º festim	DSP
07/04	"Le Bon Vieux Temps"	DSP
27/04	Música. season	DSP
21/08	-	O Jornal
22/08	-	O Globo
25/08	Villa-Lobos	O Jornal
05/09	Quarteto Brasil	CP
08/09	Villa-Lobos e seus grandes concertos no Municipal	FM*
11/09	O 1º concerto de Villa-Lobos, hoje no Municipal	FM
12/09	-	FM
11/09	O 1º concerto de Villa-Lobos, hoje, no Municipal	CP
11/09	Villa-Lobos - Uma entrevista com o grande compositor patricio	CP
12/09	O 1º recital de Villa-Lobos, no Municipal	CP
13/09	Villa-Lobos	CP
14/09	O 2º concerto de Villa-Lobos, no Municipal - Um grupo de celebridades na interpretação do programa	CP
15/09	Villa-Lobos	CP
09/10	Elsie Houston inaugura um curso de canto em São Paulo	CP
1930		
08/01	365 dias de música	DSP
01/02	Música. O recital de Elsie Houston	DSP
04/02	Recitais	DN*
06/02	Recital Elsie Houston	CP
08/02	Elsie Houston	DN

TABELA 6

Artigos de jornais referentes a Elsie Houston e Benjamin Péret

Data	Título	Jornal
1929		
18/02		O Globo
20/02	Villa-Lobos, a consagração de Paris e os concertos no Rio	O Globo
01/03	Elsie Houston Péret, as canções brasileiras na Europa e outras coisas interessantes sobre música	DSP*
02/03	Que é super-realismo?	DSP
05/03	A conferência de Benjamin Péret	DSP
07/03	A colaboração de Benjamin Péret para o DSP	DSP
15/03	Música. Festival Villa-Lobos	DSP
17/03	"Péret"	DSP
17/03	Quarteto Brasil	CP*
19/03	Música. Quarteto Brasil. Um programa dedicado a Villa-Lobos	DSP
22/03	Música. Quarteto Brasil. O 1º concerto extraordinário no Círculo Italiano	DSP
22/03	Quarteto Brasil	CP
23/03	Quarteto Brasil	CP
24/03	Música. Associação Quarteto Brasil. Festival Villa-Lobos	DSP
27/03	A colaboração de Benjamin Péret para o DSP	DSP
28/03	O primeiro almoço do clube de Antropofagia foi em homenagem a Piolim	DSP
31/03	Notícia do 1º festim	DSP
07/04	"Le Bon Vieux Temps"	DSP
27/04	Música. season	DSP
21/08	-	O Jornal
22/08	-	O Globo
25/08	Villa-Lobos	O Jornal
05/09	Quarteto Brasil	CP
08/09	Villa-Lobos e seus grandes concertos no Municipal	FM*
11/09	O 1º concerto de Villa-Lobos hoje no Municipal	FM
12/09	-	FM
11/09	O 1º concerto de Villa-Lobos, hoje, no Municipal	CP
11/09	Villa-Lobos - Uma entrevista com o grande compositor patricio	CP
12/09	O 1º recital de Villa-Lobos, no Municipal	CP
13/09	Villa-Lobos	CP
14/09	O 2º concerto de Villa-Lobos, no Municipal - Um grupo de celebridades na interpretação do programa	CP
15/09	Villa-Lobos	CP
09/10	Elsie Houston inaugura um curso de canto em São Paulo	CP
1930		
08/01	365 dias de música	DSP
01/02	Música. O recital de Elsie Houston	DSP
04/02	Recitais	DN*
06/02	Recital Elsie Houston	CP
08/02	Elsie Houston	DN

Data	Título	Jornal
09/02	Elsie Houston. Notas sobre a carreira e a próxima audição da consagrada cantora	DSP
13/02	Elsie Houston	DN
15/02	Elsie Houston	DN
15/02	Elsie Houston	DSP
15/02	Elsie Houston	CP
16/02	Elsie Houston	DSP
16/02	-	DN
03/06	Uma audição de alunos da Sra. Elsie Houston Péret	
06/09	Autuori	DSP
14/09	Um concerto de Elsie Houston	CP
17/09	Elsie Houston	DSP
17/09	Elsie Houston	DN
23/09	A festa artística da Senhora Elsie Houston	CP
24/09	O recital de Elsie Houston	DSP
26/09	-	DN
28/09	Elsie Houston	DN
28/09	O recital de Elsie Houston	DSP
28/09	Recital Elsie Houston	CP
30/09	A festa de canções da senhora Elsie Houston	CP
30/09	Elsie Houston	DN
01/10	Elsie Houston	DSP
26/11	Sociedade de concertos líricos de São Paulo	DN
1931		
04/01	"Tarde musical" organizada pelo compositor Luiz Gonzaga Assumpção	DSP
08/01	"Tarde musical" no Portugal Clube	DSP
11/01	-	DSP
05/06	Um livro de Elsie Houston Péret	DSP
1933		
06/02	A audição de Elsie Houston	FN
07/02	Ouvindo Elsie Houston	FN
09/02	Club dos Artistas Modernos	DSP
08/03	Elsie Houston, no clube dos artistas modernos	DSP
22/11	-	FM
02/12	-	FM
1943		
10/06	Elsie Houston	FM
1946		
31/01	-	A Noite
1956		
05/02	Entrevista expressa com Benjamin Péret	A Tribuna

Fontes: Arquivo do Estado, Instituto de Estudos Brasileiros, Centro Cultural São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade

(*)

DSP - Diário de São Paulo
CP - Correio Paulistano

DN - Diário Nacional
FM - Folha da Manhã

Foram pesquisados, também, uma série de artigos de jornais, na maioria cópia xerográfica, pertencente ao CEMAP, Fundo Lívio Xavier (CEDEM/UNESP).

• M. Villa-Lobos - Le Courier Musical - 15/11/1927.

• Oeuvres de Villa-Lobos - Le Monde Musical - 31/12/1927.

Artigos de jornais não identificados (s/n, s/l, s/d)*:

• (S/l) - Musical Courier - 01/02/1941.

- Les grands concerts - Florent Schmit
- Com a morte de Elsie Houston perdeu a música popular brasileira uma de suas mais consagradas intérpretes [Diário da Noite]
- Artigos de arquivo particular, cedidos pelo jornalista Umberto Werneck:
- Elsie Houston na hora brasileira da NBC todas as sextas-feiras a partir do dia 15 de maio
- La musique moderne et le disque - Pierre Maudru R/1949.

• Segue para os Estados Unidos mais um compositor brasileiro - Música/A Noite - 31/01/1946 (Ass.: R. B.)

Artigos de jornais não identificados (s/n, s/l):

• A música de Jaime Ovalle - Edmundo Lys - Diário de Notícias. 1944.

- "A la Salle comedia". Académie de chant de Paris - 03/07/1927.

Artigos de jornais não identificados (s/n):

- ANDRÉ, Marcos. *Saudades de Elsie Houston*. São Francisco. JUN/1956.
- THOMSON, Virgil e BARLOW, Sam. *In memoriam: Elsie Houston*. Lima. FEV/1943.

Artigos de jornais (s/d): uma série com várias críticas sobre Elsie Houston, incluindo fotos e o repertório da cantora.

- THOMSON, Virgil. *A Great artist, a magnificent personality, a unique mistress of vocal art*. New York Herald-Tribune. New York.

Artigos estrangeiros: *Textos e artigos de jornais*

- M. Villa-Lobos - Le Courrier Musical - 15/11/1927.
- Oeuvres de Villa-Lobos - Le Monde Musical - 31/12/1927.
- (S/t) - Musical Courier - 01/02/1941.
- (S/t) - Musical Courier - 05/03/1943.

Artigos de arquivo particular, cedidos pelo jornalista Umberto Werneck:

- Brazil in songs - Dr. Carleton Sprague Smith - MAR/1949.
- Segue para os Estados Unidos mais um compositor brasileiro - Música/A Noite - 31/01/1946. (Ass.: R. B.)
- A música de Jaime Ovalle - Edmundo Lys - Diário de Notícias. 1944.

S/n - sem nome
S/l - sem local

S/t - sem título
S/d - sem data

(*)



Textos e artigos de jornais

Elsie Houston

Mário de Andrade

Elsie Houston nos proporcionou ontem um recital interessantíssimo como arte e caráter. O que não importava muito com boniteza de canto de câmara com todo o seu refinamento, importava pelo que nos indicava de original e desnortantemente variado de criação musical da nossa gente.

Estava neste último caso a revelação dos cantos do Bumba-meu-boi nordestino, que é um tesouro de musicalidade nacional, enraizando-se no mais fundo de culturas velhíssimas como o canto gregoriano, o árabe, o ibero, o africano. E apesar disso, tão original, tão novo e inesperado pela mistura de todos esses elementos, a função a eles duma cor nova, exclusivamente nossa. A ilustre cantora revelou os cantos do Bumba, na sua pureza e rudeza original, o que não deixou de prejudicá-los um bocado, pela formidável pressão do ambiente. Carecia, imagino, transpo-los em arte pelo menos tanto quanto se os transpunha de local pra que eles conservassem toda a vitalidade e caráter. Além disso, tinham uma tessitura demasiado grave para a voz da cantora e a visível deficiência dos ensaios deu ao conjunto uma perplexidade improvisatória que não deixou ainda de deslustrar obras populares em que a espontaneidade se tomou, por assim dizer, mais comoventemente espontânea, depois que a tradição os fixou no seu cadinho milenar. Apesar desses senões, pode-se perceber muito bem a importância desses cantos e a muitos deles Elsie Houston deu todo o espírito e movimento que requeriam.

Além dessa parte de interesse mais propriamente científica, o programa comportava uma série vasta de cantos populares da França, da Espanha e vários países da América, harmonizados por compositores eruditos. Afeiçãoados portanto ao canto de câmara.

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. Como no Water Boy, por exemplo, em que não posso imaginar mais riqueza de impressões dramáticas. Ou a "Kurikinga" equatoriana e o delicioso acalanto pareci "Enô, mococê ce-maka" em que Elsie Houston atinge momentos de deveras esplêndidos da sua arte.

Nos cantos brasileiros então Elsie Hosuton é um modelo. Riqueza e espontaneidade rítmica; variedade de cor, a cantora sabendo até com muita habilidade, dar aquela timbração branca elevada das mestiças, ou o nasal africano, ou a vibração européia, tudo com uma distribuição adequadíssimo pelos diversos cantos, conforme o fundo de origem deles. 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), pode-se afirmar que 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.

M. de A.
[Mário de Andrade]

As suas imperfeições também eram inteligentíssimas, porém eu a preferi sempre nos franceses e russos e nos cantos populares. Não era exatamente estilo o que lhe faltava ao executar os liederistas, pelo contrário, ela nuançava sempre com firmeza as diferenças nacionais e pessoais dos autores. Mas nunca pude evitar a sensação de que quando Elsie Houston criava o Lied sempre sobrava alguma coisa nas canções que ficara por dizer. Talvez pureza mestiça brasileira e ainda com sangue norte-americano havia em Elsie Houston uma malícia ingênua. E por isso eu gostava dela um pouco menos nos clássicos e alemães. A virtude de pureza, ela só alcançava nos momentos de êxtase ou de ardor violento.

O próprio timbre da voz dela era malicioso, coisante, evasivo que nem flauta. Um timbre de cor fria, exatamente do que em pintura chamam assim e que não significa ausência das volúpias mais acariciantes, sensualidades agudas, nem sequer ignorância da paixão. Esta, Elsie Houston tinha até demais e foi o que a matou. Ela era grande, tinha um corpo novo, Corpó forte mas nervoso, em que a gente percebia a todo instante a violência irrompente das feras da jaula. E a inteligência foi a melhor das suas jaulas, a que lhe deu sua grande utilidade e os momentos mais felizes do seu temperamento ardente.

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 musical européia, ficam longe da maneira com que Elsie Houston os cantava!

O problema da dicção se impôs desde logo. Mas Elsie Houston soube resolver problema tão imprescindível quanto complexo, com perfeição. Ela cantava com uma dicção tão clara e tão correta, que foram postas à prova pelo Coral Paulistano. Foi essa o único momento em que se pronunciou bem,

ANDRADE, M. de. Elsie Houston. *Diário Nacional*, São Paulo, 30 set 1930. Notas sociais, p.4. (Fonte: Arquivo do Estado).

Elsie Houston

Mário de Andrade

Era uma cantora esplêndida. Possuía técnica larga, auxiliada por uma inteligência excepcional em gente do canto. Tão excepcional que Elsie Houston conseguia vencer as vaidades, reconhecer suas pequenas deficiências técnicas e os limites naturais da sua voz. E era um gozo dos mais finos a gente perceber a habilidade com que ela escolhia programas ou disfarçava os escolhos ocorrentes no meio duma canção.

As suas imperfeições também eram inteligentíssimas, porém eu a preferi sempre nos franceses e russos e nos cantos populares. Não era exatamente estilo o que lhe faltava ao executar os *liederistas*, pelo contrário, ela nuançava sempre com firmeza as diferenças nacionais e pessoais dos autores. Mas nunca pude evitar a sensação de que quando Elsie Houston criava o Lied sempre sobrava alguma coisa nas canções que ficara por dizer. Talvez pureza mestiça brasileira e ainda com sangue norte-americano havia em Elsie Houston uma malícia ingênua. E por isso eu gostava dela um pouco menos nos clássicos e alemães. A virtude de pureza, ela só alcançava nos momentos de êxtase ou de ardor violento.

O próprio timbre da voz dela era malicioso, coleante, evasivo que nem flauta. Um timbre de cor fria, exatamente do que em pintura chamam assim e que não significa ausência das volúpias mais acariciantes, sensualidades agudas, nem sequer ignorância da paixão. Esta, Elsie Houston tinha até demais e foi o que a matou. Ela era grande, tinha um corpo novo. Corpo forte mas nervoso, em que a gente percebia a todo instante a violência irrompente das feras de jaula. E a inteligência foi a melhor das suas jaulas, a que lhe deu sua grande utilidade e os momentos mais felizes do seu temperamento ardente.

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 musical européia, ficam longe da maneira com que Elsie Houston os cantava!

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. Foi esse o único momento em que se pronunciou bem,

no canto nacional. A inteligibilidade dos textos era a maior possível, a riqueza das vogais, dos ditongos. E como verdadeiro dom da graça, uma familiaridade confortável mas grave e nobre porque cultivada.

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.

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

Depois, sem abandonar o canto, Elsie Houston teve outra paixão, uma paixão política eruptiva, que a avermelhava de cóleras traidoras, a deixando menos atraente, nada passionária, porque ela era cem-por-cento mulher. Elsie Houston voltara da Europa assim, vinha casada e se dizia emancipada. Manuel Bandeira conta que a encontrou em plena avenida Rio Branco, tão exigente de suas liberdades que pronunciava inconveniências em voz alta, para se exemplificar. Mas o poeta não quis saber. Comigo se deu um desencontro meramente poético de idéias, um dos passos mais cruéis de minha vida em que Elsie Houston me destróçou, usando as lustrosas palavras.

E as nossas relações esfriaram a um mínimo de "música ao longe". 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. Havia uma dor, uma pressa, havia uma insatisfação generosa no seu espírito, não sei. Elsie Houston parecia querer provar a verdade das suas idéias políticas através das outras paixões que os cantos choram. Mas sempre a inteligência dominava ainda, impondo estilos aprofundando o ardor, e foi maravilhoso.

Depois de nova ausência, Elsie Houston apareceu em São Paulo creio que pela última vez. Estava mais condescendente com as idéias alheias, mas a vida a apaixonava por demais, não lhe permitindo no momento a disciplina que o canto exige. Estava irregular, um dos seus recitais foi quase fraco, embora ela ainda fosse a mesma intérprete inexcusável do canto brasileiro.

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 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.

Elsie Houston partira sem me deixar sequer uma palavra de adeus. Dessa vez ela me procurou e retomamos as nossas conversas. Mas eu estava muito ferido ainda. Perdoar não perdoava, mas sinceramente pretendia esquecer. Só que o momento se apresentou sem ser chamado, e a maltratei num bote horrível, inesperado, bote de fera de jaula. Elsie Houston ficou atônita com o que lhe falei. Acho que nunca me perdoou, porque nem ela nem eu éramos gente de perdoar. Mas estávamos quites. E tomamos o partido de ir jantar juntos.

Fomos num restaurante caro da cidade. Elsie Houston gostava do caro quando este era possível e naquele momento era possível. Depois, descera uma noite de meia-estação, bem paulista, recatada e bem confidencial, que nós fomos por aí, braço dado, inventando caminho. Os transeuntes do Parque Pedro II nos classificavam errado e continuavam seu destino engolindo seco. Elsie Houston fazia projetos norte americanos. O Teatro de Experiência, de Flávio de Carvalho¹, despertara nela delírios teatrais com dólares. Havia luars sinistros, o mugido guaiado duma cuica, e Elsie Houston surgia cantando de filha de Ogum.

— Elsie, eu dizia, mas como que você conseguiu realizar essa transposição, no mesmo tempo cheia de caráter e tão estética, dos jeitos de ritmar dos cantadores?

— Fazendo o contrário do que Villa-Lobos me ensinava às vezes eu imagino que trabalhei menos em transpor a gente do povo que escutei, do que me aplicando em contradizer as idéias do Villa.

— Você é contra o Villa?

— Eu adoro a música do Villa. O Villa é que se esquece da música dele, quando principia falando.

— Mas qual é a teoria do Villa?

— Ele lá tem teoria! Mas garante que o cantador se move estritamente dentro do compasso.

— Eu sei. Já ouvi ele dizer isso, jurando que é possível grafar todo e qualquer ritmo. Veja os “Choros” n. 5.

— Não seja idiota, Mário! Então você acha que a execução estrita da grafia rítmica do Villa pode dar o movimento, eu falo movimento hein! da “Alma Brasileira”? Ainda mais no canto, com os portamentos e as pausas da voz!

— Eu não acho nada não, Elsie, se acalme! Estou é querendo saber.

¹ Mário de Andrade reconstitui aqui o diálogo com Elsie Houston, que pode ser datado de 1933, pois há referência a Flávio de Carvalho e ao Teatro da Experiência, instalado em 1933 no Clube dos Artistas Modernos. (COLI, J. *Música Final*. p. 229).

Elsie se acalmou fácil. Como que se desculpou:

— É que eu tenho trabalhado muito nisso, mas desde eu pretendo organizar o que pratico dentro dumas regras...

— Uma teoria.

— Uma teoria. (Me olhou irritada). Mas desanimo. Parece que só é possível resolver caso por caso. O melhor é ter isso no sangue.

— Não concordo. Em arte, tenho horror a essa espontaneidade falsa, derivada dos instintos.

— Eu também. Mas você não percebe a diferença entre as orquestras do Rio e São Paulo? A de São Paulo agora é superior, mas assim que executa uma obra nacional, fica dura, de ritmo separado, ao passo que a do Rio logo adquire caráter, cor. Lá os músicos são cariocas, são nordestinos, vivem na volta do samba. Aqui são filhos de italianos, alemães, judeus, gente que em vez de sentir ritmo no corpo, marca compasso com o pé.

Eu ri me inclinando no parapeito da ponte. Elsie Houston, bem erguida dava as costas sorrindo, se apoiando no parapeito com as mãos para trás. Principiou cantarolando o "Jurupanã". O corpo dela ondulava com uma graça livre, mandado pelo canto verdadeiro. Mas assim reclinado, eu não enxergava bem a cabeça que cantava escondida na noite, porque a ponte não tinha iluminação.

Agora Elsie Houston morreu. Era moça ainda, podia fazer tanta coisa... Mas o seu jeito apaixonado de viver, a levou.

*Foi numa noite calma que te vi,
Mulher formosa...*

*E fiquei embriagado
Com o teu sorriso perfumado...*

Ninguém ama sem sofrer...

*Mas, voltando à realidade,
Que tortura! Que saudade!
Pois a mulher que me amou
Nunca mais voltou..."*

A voz de Elsie Houston é tão Elsie Houston no disco, que parece que a

ANDRADE, M. de. Elsie Houston. *Folha da Manhã*, São Paulo, 10 jun 1943. (Originais M. de A.: Mundo Musical I; notas M. de A.: a- indicação de periódico e data, as.: M. de Andrade) 2 p. de rep. (Fonte: IEB, Arquivo Mário de Andrade).

Saudades de Elsie Houston

Marcos André

Numa dessas noites, encontrava-me eu completamente só, em casa. Lá fora, um luar untuoso e frio. Eu olhava, sem pensar, a noite estrelada e tranqüila, aquele céu de porcelana azul, de um tom azul que seria uma maravilha num vaso chinês Ming.

Que fazer? Ir a um cinema? Percorri os anúncios de jomais. Vera Clouzot e Simone Signoret continuavam arrastando multidões para vê-las em "Les Diaboliques". Eu já vira essa maravilha. Havia a "première" de Joan Crawford em "Autumn Leaves". Mas eu lera no "Time" que era uma história deprimente, de uma mulher no outono da vida, apaixonada por um jovem neurótico ao som de "Feuilles d'Automne". Não, o melhor era ficar em casa e esperar a hora de dormir. A televisão oferecia um bom programa, mas só às dez horas, com o extraordinário Victor Borge, o pianista-comediante que por um ano inteiro encheu um teatro da Broadway. De modo que me senti só e sem programa. Inteiramente só.

Sabem lá o que é isso, ficar INTEIRAMENTE SÓ? Duas letras apenas: S – O. Porém, que imensidade! Passo pela minha vitrola "Magnavox". Princípio a ver os discos. De repente, deparo com um que não ouvia há muito tempo. Era um LP de Elsie Houston, a malograda e grande artista que tão minha amiga foi.

Ponho o disco a rodar. A primeira canção traz-me o Rio do começo do século, o Rio da minha infância, o Rio das modinhas.

"Foi numa noite calma que te vi,

Mulher formosa...

E fiquei embriagado

Com o teu sorriso perfumado...

Ninguém ama sem sofrer...

Mas, voltando à realidade,

Que tortura! Que saudade!

Pois a mulher que me amou

Nunca mais voltou..."

A voz de Elsie Houston é tão Elsie Houston no disco, que parece que a estou vendo perto de mim. Voz quente, com um timbre único, voz que não se assemelha a nenhuma voz e que traduz todo o calor e toda a sensualidade e todo o romantismo que o brasileiro não pode esconder, nem que queira!

Depois é essa pequena obra-prima de Álvaro Moreira e Heckel Tavares, "Bahia", que, se não me engano, foi cantada pela primeira vez no "Teatro de Brinquedo", de Álvaro e Eugênia Moreira, por Sérgio da Rocha Miranda, esse "Teatro de Brinquedo" que foi o precursor da renovação do teatro no Brasil:

*A Bahia é cor de sol
Foi lá que nasceu o Brasil!
O Brasil que foi português
O Brasil que é nacional!
"Preta! Preta!"*

A voz de Elsie Houston tem todo o calor de uma tarde baiana. E ouvindo-a vemos a moça "que vinha do mês de Maria", a "morena mais linda do mundo de Cristo que nasceu na Bahia!"

*A Bahia é cor de sol
Foi lá que nasceu o Brasil!*

A canção morre com uma acento de saudade. Depois é o humorismo do "Sapo que está na toca, está na toca, está na toca e está danado pra brigar!" E o Biatatá:

*"Esse côco saboroso
que você come e não me dá!"*

A minha noite se enche de saudade!

Conheci Elsie Houston num longínquo carnaval no Rio. E nunca mais deixamos de ser amigos. Foi a Paris estudar com a grande Ninon Vallin, que se entusiasmara com a sua voz numa das suas visitas ao Municipal, onde foi intérprete inigualável de "Manon", "Louise", "Thais" e "Marouf".

Ninon Vallin poliu aquele precioso diamante. Depois revi Elsie Houston em Nova Iorque. Cantava com estupendo êxito numa elegantíssima "boite", "Le Ruban Bleu", que ela inaugurara com Jacoby.

As interpretações brasileiras de Elsie Houston eram "the toast of the town". Ela era convidada a cantar nas casas mais fechada da sociedade de Nova Iorque. Seu sucesso era certo, absoluto.

"Le Ruban Bleu" vivia repleto. Fez "tournées", concertos.

Um dia os jornais anunciaram que ela ia estrear no Monte Carlo, uma nova e riquíssima "boite" que o conhecido Peppy Ferry ia lançar para fazer concorrência ao celebríssimo "El Morroco".

Recebi um convite amável de minha amiga:
 "Não deixe de vir à minha estréia no Monte Carlo. Você me dá sorte,
 todas as vezes que comparece às minhas estréias!"

Infelizmente, não pude ir a essa estréia de Elsie.

Alguns dias depois, abri os jornais, estupefato! Elsie Houston resolvera, inesperadamente, apressar sua partida desta mundo! Po quê? Por quê? Nunca pude saber a razão da tragédia íntima que a obrigou a essa decisão! Pode-se lá adivinhar o que vai de imenso dentro de um coração humano? E nunca mais a vi.

Os braços morenos aludiam às mágicas da voz; os ouvidos, a cintura, as narinas voando cantavam: *"A Bahia é cor de sol
 Foi lá que nasceu o Brasil"...*

Fecho os olhos. E a vejo, toda vestida de veludo negro, heráldica, elegante, no cenário elegantíssimo do "Ruban Bleu!"

"Foi lá que nasceu o Brasil!"

Sinto o coração cheio de saudade. Fecho a vitrola. Vou para a janela ver o luar untuoso e frio. Uma mulher desce a rua, solitária, esguia, toda de negro vestida. Vira-se para a minha janela como se quisesse falar comigo... Tenho ímpetos de lhe acenar, de lhe dizer adeus... Parecia que Elsie Houston descia a minha rua deserta...

MARCOS ANDRÉ

San Francisco
 Junho, 1956

[Cópia xerográfica pertencente ao CEMAP, Fundo Lívio Xavier. Fonte e autor não identificados]



Elsie Houston

Murilo Mendes

Elsie existiu para feminilidade e canto. Elsie cantava o modo de ser canto, o casamento do céu e da terra,

o amor e a cruz do homem, suas raízes temporais, a vocação de doer, o desejo do abstrato, o toque do concreto, a dor de ser em osso;

cantava a própria voz levantando a sensualidade da sua voz, a matéria química do corpo magro, seu contato poroso; cantando sabia dançar.

Os braços morenos aludiam às mágicas da voz; os ouvidos, a cintura, as narinas voando cantavam; Elsie cantava da boca aos pés e ao nosso total corpo.

Cantava elétrica a dengue carioca, o sertão castigado, as obsecrações da Bahia, o sortilégio afro-índio; as linhas mestiças do Brasil andando, os próprios nervos finos, o absoluto de Eros, o espasmo da morte, o ato de cantar, intrínseco; rasgando a fantasia, rasgando o coração.

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.

*

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 da posse de Elsie. A voz que se autoextinguiu adere ainda rarefeita ao disco RCA Victor LCT 1143.

MENDES, M. *Retratos relâmpago*. 1965/6. p. 97. [Texto poético pertencente ao livro citado, onde o autor escreve sobre várias personalidades das artes em geral, da literatura, da história e da música, como Villa-Lobos e Edgar Varése].

Elsie Houston

Manuel Bandeira

Vi Elsie Houston pela primeira vez na casa de Senador Vergueiro, aonde fui levado por Jaime Ovalle. Estava lá Luciano Gallet. Fêz-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... 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.

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 assombração 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 melopéia inicial: “Nos iguapés dos águaçais dos igapós dos japurús...” A inflexão meio irônica, meio de alma penada na solidão da hiléia...

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.

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. E uma vez, na minha casinha de Santa Teresa, teve um gesto cujo realismo sacrílego encheu-me de revolta e levou-me a cortar relações com o casal. Elsie tomou a Paris, os anos passaram, ela regressou sozinha, e um dia, em plana Avenida Rio Branco, nos encontramos tão de surpresa, o sorriso de Elsie era tão cordial que, antes de qualquer resolução consciente de minha parte, o abraço veio e fizemos as pazes. Depois foi a viagem aos Estados Unidos, o sucesso fulminante nos *night-clubs* de Nova Iorque, e por fim a notícia brutal do suicídio inesperado...

BANDEIRA, M. *Flauta de papel*. Rio de Janeiro: Alvorada, 1957.

[Diário da Noite, sem data]

Fonte: CEMAP, Fundo Lúcio Xavier



PROGRAMAS DE CONCERTO

Os programas de concerto foram pesquisados no CEMAP, Fundo Livio Xavier (CEDEM/UNESP), IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) e Museu Villa-Lobos (Rio de Janeiro). Foram identificados:

CEMAP - 05 programas:

Teatro Casino - 1926
 Salão do Conservatório (São Paulo) - [1926]
 Teatro Municipal (São Paulo) - 1930
 L'orée du bois (Paris) - 1934
 Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940

IEB - 11 programas:

Salão do Conservatório (São Paulo) - [1926]
 Sala Gaveau (Paris) - 1927
 Sala Gaveau (Paris) - 1928
 Teatro Municipal (São Paulo) - 1929 (03 documentos)
 Salão Vermelho do Hotel Esplanada (São Paulo) - [1930]
 Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940
 Salão do Conservatório (São Paulo) - sem identificação de ano (02 documentos)
 União Panamericana (Estados Unidos) - sem identificação de ano ano [1942]

Museu Villa-Lobos - 03 programas:

Sala Gaveau (Paris) - 1927
 Teatro Lírico (Rio de Janeiro) - 1929
 Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940

Neste anexo foram reproduzidos 04 programas:

- Teatro Casino (Rio de Janeiro) - 1926
- Sala Gaveau (Paris) - 1927
- Teatro Municipal (São Paulo) - 1930
- Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940

PROGRAMAS DE CONCERTO

PROGRAMAS DE CONCERTO

Os programas de concerto foram pesquisados no CEMAP, Fundo Lívio Xavier (CEDEM/UNESP), IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) e Museu Villa-Lobos (Rio de Janeiro). Foram identificados:

CEMAP - 05 programas:

Teatro Casino - 1926
 Salão do Conservatório (São Paulo) - [1926]
 Teatro Municipal (São Paulo) - 1930
 L'orée du bois (Paris) - 1934
 Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940

IEB - 11 programas:

Salão do Conservatório (São Paulo) - [1926]
 Sala Gaveau (Paris) - 1927
 Sala Gaveau (Paris) - 1928
 Teatro Municipal (São Paulo) - 1929 (03 documentos)
 Salão Vermelho do Hotel Esplanada (São Paulo) - [1930]
 Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940
 Salão do Conservatório (São Paulo) - sem identificação de ano (02 documentos)
 União Panamericana (Estados Unidos) - sem identificação de ano [1942]

Museu Villa-Lobos - 03 programas:

Sala Gaveau (Paris) - 1927
 Teatro Lírico (Rio de Janeiro) - 1929
 Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940

Neste anexo foram reproduzidos 04 programas:

- Teatro Casino (Rio de Janeiro) - 1926
- Sala Gaveau (Paris) - 1927
- Teatro Municipal (São Paulo) - 1930
- Museu de Arte Moderna (Nova Iorque) - 1940

Programa realizado em 02 JUL 1926 - Teatro Casino/RJ
 Elsie Houston acompanhada por Luciano Gallé e Julieta Gomes de Meneses

THEATRO CASINO

Sexta-feira, 2 de Julho de 1926

às 16^h, horas

Recital de Canto

de

Elsie Houston

PAPELARIA ROTULOS

RUA DO OUVIDOR, 35
RIO DE JANEIRO

PROGRAMMA

FRANÇA E HESPAÑIA

Musette..... Tierset

Sept chansons de Clément Marot

a) Redonne à Anne..... } G. Enesco
b) Langue me fas..... }

Coplas de Curro Dubce..... F. Obradors

III

ARGENTINA, EQUADOR, PERÓ, BOLIVIA

Awa pisko taikun kicu.....
Maciposacay, ninacay..... } M. Béclart-d'Harcourt
Alan, ukumanta koman.....
Kurikiga, mapashavi.....
Y así ven, Y así ven.....
Adós te digo..... A. S. de Cabrera

Si la lancha se va a pique..... } M. Béclart-d'Harcourt
Pumacalay, porta.....

Ao piano a Sra. JULIETA GOMES DE MENEZES

III

BRASIL

Bambolê..... }
Tatô Macambá..... } L. Gallet
Tayeras..... }
Gavião de penacho..... F. Braga
Futrolôô..... }
Puxa o relho, saia..... } L. Gallet
Arraama..... }
Toca Zumbá..... }

Ao piano o professor LUCIANO GALLEY

Programa realizado em 02 JUL 1926 - Teatro Casino/RJ

Elsie Houston acompanhada por Luciano Gallet e Julieta Gomes de Menezes

MAISON GAVEAU (Salle des Concerts)
45-47, rue La Boétie ~ Paris - 8^e

Lundi 24 Octobre 1927 à 21 heures

PREMIER CONCERT

ŒUVRES de VILLA-LOBOS

interprétées par

Arthur RUBINSTEIN
Elsie HOUSTON

avec le concours de

Aline VAN BARENTZEN

Tomás TERÁN

Orchestre composé exclusivement d'Artistes des

CONCERTS COLONNE

sous la direction de

VILLA-LOBOS

DORLY O MELHOR
SABONETE

THEATRO MUNICIPAL

29 DE SETEMBRO DE 1930
AS 21 HORAS

REGINA A VERDADEIRA
Água de Colônia

PROGRAMMA

CHANTS DE LA VIEILLE FRANCE Mairie de celle qui n'est pas aimée (Rondeau du XVIe. siècle)	por JULIEN TIPSOT
CHANTS DE FRANCE a) Complaine de St. Nicolas (tradition populaire) b) Muserie du XVIIe. siècle	por A. PÉRILOU
VINGT CHANTS POPULAIRES ESPAGNOLS a) El Vito b) Tostada de Valdivia c) Granadina	por JOAQUIN NIN
CHANSONS POPULAIRES INDIENNES a) Kurikanga mapashari (Equador) b) Muchacha bonita (Peru) c) Liwante Pucucha (Peru)	por M. RÉCLARD D'HARCOURT
CANTOS NATIVOS Y DANZAS DEL NORTE ARGENTINO Adios te digo (Vida indígena)	por ANA S. DE CABRERA
BAYOU BALLADS Voulez-vous en Morica	por MINA MONROE
WATER BOY	por AVERY ROBINSON
CHANSONS TYPIQUES BRÉSILIENNES Molice - ce - Moka	por H. VILLA-LOBOS
CANÇÕES POPULARES BRASILEIRAS a) Arroz b) Fococotó c) Tutu Maramba d) Tapir	por LUCIANO GALLET
CADÊ MINHA POMBA RÔLA (gravado em disco Columbia)	por ELSE HOUSTON
O BARÃO DA BAHIA	por M. AMÉLIA BARROS
JUKUPANÁ	por ELSE HOUSTON

AO PIANO ODMAR AMARAL GURGEL (Gac)

BUMBA MEU BOI

Nota - Os temas de BUMBA MEU BOI foram gentilmente cedidos pelo sr. Mario de Andrade e figuram no seu livro «Na paisagem do gaúcho», a sair em breve. - Indicações nas outras paginas do programma.

Acompanhamento por ZÉZINHO, CHAVES e JOSÉ RIELLI

CONFEITARIA VIENNENSE

8.ª GRANDE EXCURSÃO A
BUENOS AYRES

Saída em 7 de Outubro pelo «ORANIA». Regresso em 20 para assistência a «FIESTA de la RAZA». 12 de Outubro
7 dias de estadia em hotel de luxo. Passagens de 1.ª Classe. Varias visitas e excursões, transporte das bagagens.
Informações com EXPRINTER — MAPPIN STORES — São Paulo

CASA



continua e vende
a preços
de fabrica

R. Lib. Bad. 51

CASA



continua e vende
a preços
de fabrica

R. Lib. Bad. 51

A FESTIVAL OF BRAZILIAN MUSIC

Compositions of

HEITOR VILLA-LOBOS

Presented by

THE BRAZILIAN FESTIVAL ORCHESTRA

BURLE MARX, *Conductor*

THE SCHOLA CANTORUM

HUGH ROSS, *Conductor*

THE BRAZILIAN FESTIVAL QUARTET

and ELSIE HOUSTON, *Soprano*

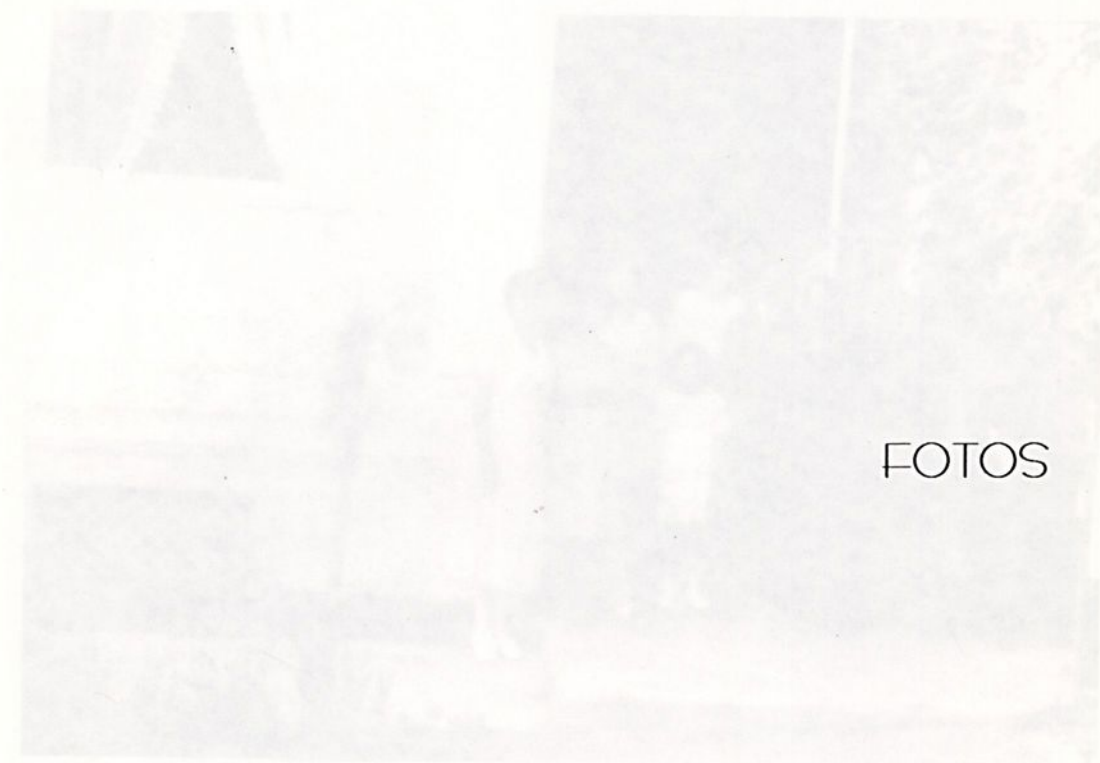
*Sponsored by the New York Museum of Modern Art
and the Commissioner General for Brazil*



Musical Masterpiece Series

M-773 (17966-17970) AM-773 (17971-17975) DM-773 (17976-17980)

Album de Família



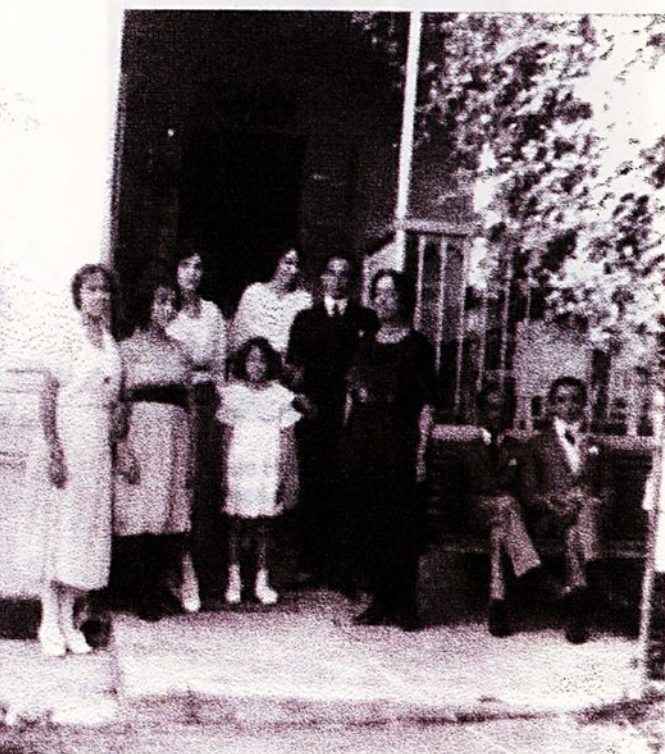
FOTOS

- 1 - Dr. Frank Houston, Mary e Elsie à direita
 - 2 - As três irmãs: Mary, Celine e Elsie Houston
 - 3 - D. Arinda (em pé, à direita, Elsie Houston (à esquerda)
- Fonte: CEMAP, Fundo Livio Xavier

Álbum de Família



Elsie Houston em seu apartamento em São Paulo



Elsie Houston e Dr. Xavier

- 1 - Dr. Frank Houston, Mary e Elsie à direita
 - 2 - As três irmãs: Mary, Celina e Elsie Houston
 - 3 - D. Arinda (em pé, à direita, Elsie Houston (à esquerda)
- Fonte: CEMAP, Fundo Lívio Xavier





Elsie Houston em seu apartamento em
São Paulo

Década de 1920



Elsie Houston e Benjamin Péret
Praça da República - 1929



Elsie Houston e Lívio Xavier



Columbia



Formidavel Sucesso

Disco Num. 5.182 - B

gravado por

Elsie Houston

com Baó, Petit e Zezinho



Macumbagelê

S A M B A

I
Meu pae chama-se "Macúm"
Minha mãe "Macúm"-Maria;
Eu sou Bagelê-"Macúm"...
Filho da Macumbaria.

Côro:

Macumbagelê
Meu bem
Macumbagelê
Yaya;
Sem Bagelê-"Macúm"
Macumba não ha. } bis

II

A lyra tem quatro cordas.
Quatro cordas á mais não tem
P'ra dizer ás altas rodas
Macumbagelê meu bem!

Macumbagelê, etc.

COLUMBIA BRAZIL PHONOGRAPH CO., INC.

Distribuidores Geraes SYINGTON & CO.

