

MARILDA DE SANTANA SILVA

O LEGADO DE ELSIE HOUSTON À MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:

CANTORA E PESQUISADORA DA TRADIÇÃO POPULAR BRASILEIRA

Relatório de Pós-doutorado realizado na
Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Faculdade, Instituto, Centro ou Núcleo,
Cidade.

Supervisor(a): Profa. Dra. Tânia da Costa
Garcia

Franca

2025

RESUMO

O presente relatório consiste na apresentação das atividades desenvolvidas no período de 21/07/2024 a 20/01/2025 junto ao Programa de Pós-Graduação no curso de história da UNESP- FRANCA. A pesquisa teve por base analisar e situar historicamente a importância de Elsie Houston na produção de um conhecimento como cantora e pesquisadora no início do século XX utilizando e evidenciando aspectos interseccionais e decoloniais na análise de sua trajetória; bem como a singularidade da artista e pesquisadora na construção da música popular brasileira nos seus aspectos estéticos, históricos e identitários. Ainda nesta pesquisa, se utilizou como fontes a biblioteca da CEDEM -UNESP- São Paulo, no fundo Lívio Xavier no CEMAP – (Centro de movimento operário Mario Pedrosa), a discoteca Oneyda Alvarenga no Centro Cultural São Paulo que contém parte da obra da artista, teses e dissertação de Isabel Bertevelli (2000; 2025) que na sua pesquisa de mestrado pesquisou a vida e obra de Elsie Houston.

Palavras-chave: Elsie Houston; artista-pesquisadora; música popular brasileira; interseccionalidade; voz

RELATÓRIO DE PESQUISA

1 INTRODUÇÃO OU PRIMEIROS ACORDES

O presente relatório trata do resultado da pesquisa sobre o canto popular de Elsie Houston e o seu legado à música popular brasileira como artista-pesquisadora.

Este texto se propõe apresentar as atividades desenvolvidas durante o período de 21 de julho de 2024 a 20 de janeiro de 2025 sob a supervisão da Profa. Dra. Tânia da Costa Garcia composta de visitas a sites, bibliotecas, escuta de álbuns, leitura de biografias, teses, artigos e documentos, participação em eventos acadêmicos, palestras e atividade de extensão, apresentação artística, dentre outras.

1.1 PRIMEIROS ENCONTROS

Tivemos uma reunião presencial, eu e a profa. Dra. Supervisora Tânia da Costa Garcia para um alinhamento dos pontos a serem abordados ao longo da pesquisa; bem como das atividades a serem desenvolvidas. Ficou acordado a produção, para publicação, de um artigo em revista com Qualis. Além disso, me propus também participar de seminários, bancas, show, congresso, encontro e atividade de extensão que seriam realizados com resultados parciais da presente pesquisa.

A pesquisa deu início com uma entrevista de uma integrante da Goma Laca Biancamaria Binazzi no dia 25 de julho de 2024, o que foi muito importante na sugestão de algumas fontes e do levantamento bibliográfico que foi dando subsídios para compreender estas dinâmicas que serão descritas ao longo do presente relatório.

2 ATIVIDADES REALIZADAS

Além do envio para publicação do artigo “O legado de Elsie Houston à música popular brasileira: cantora e pesquisadora da tradição popular brasileira” para a revista *feminismos*¹, ainda em análise, a pesquisa vai se tornar um capítulo do livro **Voz_negra voz: uma genealogia da intérprete negra na música popular**

¹ <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/issue/view/2148> link para acesso a Revista feminismos. Neta edição consta um artigo da minha autoria de nome Ancestralidade e feminismo negro nas performances de Luedji Luna e Larissa Luz: portadoras de vozes políticas. Esta publicação faz parte das revistas da UFBA

brasileira, a ser publicado pela EDUFBA no segundo semestre de 2025. O capítulo referente a pesquisa ainda se encontra em andamento. A participação em eventos, show e atividade de extensão foram importantes para divulgar resultados parciais da pesquisa. Dentre eles, destaco as seguintes participações e realizações:

Integrante da mesa “O que temos feito para descolonizar o ensino de música nas universidades?” realizada no dia 13 de novembro de 2024 no V encontro de estudos do Canto e da canção popular no Instituto de Artes da UNICAMP;

Show Pausa mínima realizado nos dias 24 e 25 de setembro na sala do Coro do TCA- Salvador;

Coordenação e participação como palestrante da atividade de extensão Voz_Negra Voz: a importância de intérpretes negras na produção de conhecimento como artista e pesquisadora, realizada em 9 de outubro de 2024, no Auditório do PAF 5, Campus de Ondina-UFBA. Esta atividade contou com a participação da doutoranda do Pós Cultura artista e pesquisadora Juliana Ribeiro e da produtora cultural e mestra pelo Pós Cultura Júlia Salgado, substituindo a cantautora e mestra em canto popular pela Escola de Música da UFBA, Manuela Rodrigues;

Participação como membro interno da banca de mestrado de Júlia Melo Salgado intitulada “Gênero, raça e classe na economia da música: uma análise das condições de trabalho das cantoras negras e indígenas da Bahia” realizada no dia 4 de outubro de 2024 pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da UFBA;

Participação no Congresso da UFBA com o Grupo de Arte e Cultura do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher- NEIM, apresentando resultados parciais da pesquisa em curso na mesa “Cultura em diferentes perspectivas”, no dia 28 de novembro de 2024;

Participação como membro titular da comissão examinadora da defesa de dissertação de Felipe Aparecido de Oliveira Camargo no programa de Pós-graduação em História da UNESP-FRANCA no Mestrado Acadêmico cujo trabalho se intitula “A trajetória artística de Gal Costa entre o Tropicalismo musical e a Contracultura (1968-1973)” em 17 de dezembro de 2024.

3 DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA

Gostaria de destacar que o cerne desta pesquisa já se encontrava em gestação há mais de cinco anos, assessorada por alunas de graduação, em sua maioria, bolsistas de iniciação científica AF – que catalogaram artistas negras: pretas e pardas, que tiveram e têm uma importância na construção do legado da Música Popular brasileira mais do que se possa imaginar.

Dentre elas, Elsie Houston estava nesta lista para uma pesquisa futura. Cantora, musicista, arranjadora e pesquisadora da música tradicional brasileira e contemporânea de artistas e pensadores como Heitor Villa Lobos, Luciano Gallet, Mário de Andrade², dentre outros, foi apagada, silenciada, em sua importante contribuição à música e a pesquisa da música popular brasileira. Algumas ações pontuais para reconhecer o legado cultural que uma artista pesquisadora como ela contribuiu para o engrandecimento da Música Popular Brasileira.

Partindo desta premissa, me interessei em conhecer e situar historicamente a importância da artista-pesquisadora na produção de um conhecimento nas décadas de 20 a 40 do século XX utilizando e evidenciando aspectos interseccionais (raça, classe, gênero) e decoloniais na análise de sua trajetória; além de compreender o pensamento e história desta personagem feminina e sua singularidade como um terreno de negociação e resistência numa sociedade que ainda invisibiliza a importância de mulheres negras no campo da arte e da pesquisa.

O que se pretendeu com o presente trabalho, como dito acima, foi dar continuidade à pesquisa realizada no pós-doutorado em 5 de setembro de 2020 e concluída em 4 de setembro de 2021 no Instituto de artes da UNICAMP cujo objetivo foi mapear e analisar de maneira decolonial e interseccional, marcadores sociais de raça, classe, gênero e geração, nas trajetórias artísticas das seguintes artistas: Araci de Almeida, Elizeth Cardoso, Alaíde Costa, Alcione, Zezé Motta, Clementina de Jesus, Sandra de Sá, Tássia Reis, Luedji Luna, Larissa Luz; além de entrevistas realizadas com Virgínia Rodrigues, Fabiana Cozza, Ilessi, Manuela Rodrigues, Juliana Ribeiro, Marcia Short e Josyara¹.

Por fim, mas, não por último, destaco Elsie Houston como protagonista na história da música de tradição popular brasileira a partir da sua atuação além de cantora, como pesquisadora, com artigos publicados e do livro *Chants populaire du*

² Sobre o tema consultar o livro Ensaio sobre a música brasileira publicado pelo autor em 1928.

Brésil, nunca traduzido para o português; além de programa de rádio em New York, dentre outras atuações na área.

Segundo Bertevelli (2000), *Chants populaires du Brésil* é um trabalho escrito por solicitação do Comitê Internacional da Liga das Nações, da Sorbonne, e pertence à primeira série de estudos sobre o folclore brasileiro. Ainda para a autora, o livro contém uma coleção de quarenta e duas melodias³ divididas em gêneros musicais e constam de emboladas, temas de macumba, lundus, cantigas de desafio, modinhas, canções infantis e cantos indígenas⁴. A ideia inicial baseou-se na tentativa de situar as canções publicadas entre os três polos da cultura brasileira: o negro, o ibérico e o índio.

Vale ressaltar que a pesquisa empreendida por Houston foi possível, também, pelo movimento mundial ao nacionalismo que ressaltava o exótico, diferente, dos povos colonizados em sua plenitude, o folclore. Valorizar a cultura nacional. Assim,

A oposição é clara entre a Arte que tem história, elevada e disciplinada, tonificada pelo bom uso do folclore rural (isto é, a música nacionalista), e as manifestações indisciplinadas, inclassificáveis, insubmissas à ordem e à história, que se revelam ser as canções urbanas. Sintomática e sistematicamente o discurso nacionalista do Modernismo musical bateu nessa tecla: re/negar a cultura popular *emergente*, a dos negros da cidade, por exemplo, e todo um gestuário que projetava as contradições sociais no espaço urbano, *em nome da estilização* das fontes da cultura popular rural, idealizada como a detentora pura da fisionomia oculta da nação (Wisnick, 1982).

A artista pesquisadora conviveu com os modernistas Mario de Andrade, Oswald Andrade, Tarsila do Amaral, Heitor Villa Lobos, Luciano Gallet, compositor que apresentou um repertório folclórico para a artista, dentre outros e participou ativamente entre 1927-1929 da vida intelectual e artística do País que se tornava cada vez mais moderno. Segundo Oswald Andrade “para sermos moderno temos que ser nacionais” (apud Garcia, 2021, p.71). Para Tânia Garcia (2021):

No Brasil, Mário de Andrade, e outros intelectuais e artistas, de mãos dadas com as chamadas vanguardas latino-americanas, engajaram-se na produção de uma arte ao mesmo tempo nacional, isto é, enraizada no folclore local, e

³ Alguns exemplos das gravações das canções populares coletadas por Elsie Houston no Norte e Nordeste Brasileiro. Disponível em: <https://goma-laca.com/wp-content/uploads/2019/06/gomalaca-elsie-houston-WEB.pdf>. Acesso em: 22 mar. 2024.

⁴ Uma das canções que mais fizeram sucesso na voz de Elsie Houston, *Pomba rola*, gravada em 1930 com arranjo da própria. Disponível em: <https://soundcloud.com/elsiehouston/cade-minha-pomba-rola?in=elsiehouston/sets/columbia-1930-1931>. Acesso em: 22 mar. 2024.

moderna, atreladas aos movimentos artístico-culturais, que na Europa, se contrapunham ao *establishment* (2021, p. 71).

Elsie Houston segue este caminho como artista-pesquisadora e divulgadora da tradição musical do Brasil. Entretanto, apesar de ter morado no Brasil e na França, fixou residência em Nova York, onde supostamente praticou suicídio em 1943. Perpetuar sua memória e mantê-la viva é um compromisso no sentido de divulgar uma artista do seu quilate e de todo o seu legado como artista, pesquisadora e divulgadora da Música Popular Brasileira.

Assim, proponho uma análise crítica de sua trajetória artística neste contexto histórico nos anos 20 a 40 do século XX; além de evidenciar o seu legado numa nação que me interessa sobremaneira o que anunciou a multiartista Grada Kilomba no Programa *Roda Viva* exibido pela TV cultura no dia 13 de maio de 2024. “Eu não estou interessada em representar uma nação. Estou interessada em questionar o que é uma Nação. E sabendo que uma nação vem de um processo colonial” (2024), se faz necessário compreender como este corpo negro, feminino, se posta numa sociedade ainda carregada de estigmas e preconceitos que invisibiliza e silencia personagens da envergadura de Elsie Houston.

Foi realizado, inicialmente, um levantamento de imagens e áudios sobre a artista pesquisadora em sites especializados em música; além da produção de dissertações, teses e artigos sobre sua importância na música popular brasileira.

Com base nos documentos, biografias, entrevistas, vídeos, CDs, dentre outras fontes e suportes constatei que artistas do quilate de Elsie Houston, mesmo tendo tido acesso a uma educação transgressora, estava condicionada, tutelada sempre por homens, que, geralmente, invisibilizava sua importância em muitas frentes. Seja na música ou na pesquisa.

Nesta pesquisa, também percebi que, além do timbre e da extensão, a voz também tem cor. Não trato aqui tão somente da cor da voz, mas da cor do corpo que abriga a voz. Observei este aspecto ao ler algumas críticas de jornais da época elogiando a voz da artista, sempre de forma hipersexualizada, conforme crítica que naturaliza seus atributos físicos publicada no Diário Nacional em 1930 por Mário de Andrade.

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** (grifos da autora) cultivada com que

interpreta, Elsie Houston consegue mesmo às vezes apresentar criações em que se torna inexcelável.

No mundo conceitual branco, o sujeito negro representa o abjeto, o ruim. No caso das mulheres, a hipersexualizada, o outro do outro. A mulher negra, pode estar em outro campo, mas vai continuar no lugar de subalternidade.

Desde que nos entendemos por mulher que acionamos jeitos e formas de existir no mundo. Esta existência diversa, diferente, única e plural nos ensina que resistir é preciso. Existem diversos mecanismos e epistemologias que podem ser acionadas. Pela luta, pelo afeto, pelo amor, pela insurgência, pela autodefinição.

Patrícia Hill Collins afirma que “o ouvinte mais capacitado a romper a invisibilidade criada pela objetificação da mulher negra é outra mulher negra”.⁵ Acionar a escuta ativa é mister. Existem várias maneiras de silenciar as memórias de um povo, mantê-las subterrâneas, enquadradas beirando ao esquecimento total, silenciando-as de vez. Mas, tal qual Patrícia Hill Collins, não pensem que as vozes destas mulheres que foram silenciadas são vozes de vítimas, mas sim, de sobreviventes. Foi nesta direção que a pesquisa caminhou.

4 METODOLOGIA

Nesta pesquisa trabalha-se numa perspectiva multidisciplinar. Um trabalho que envolve práticas artísticas abarca fontes variadas considerando contribuições do feminismo negro. A noção de interseccionalidade tão cara a Crenshaw (2015), Collins; Bilge (2020); Akotirene (2018), de que a encruzilhada de opressões pelas quais as mulheres negras sofrem relacionadas a classe, gênero e raça, servem de exemplo para ilustrar a importância de enegrecer o feminismo conforme o pensamento de Sueli Carneiro (2003). Erguer a voz articulada como corpo, prática e ética nas palavras de Bell Hooks (2019) é aprender a retrucar, falar como uma igual. Kilomba (2019, p. 33) traz a boca como órgão muito especial, pois simboliza a fala e a enunciação. Por outro lado, “a boca é também uma metáfora para a posse” e uma inversão perversa de uma narrativa que lê o fato do sujeito negro querer possuir algo que pertence ao senhor branco se constitui como “roubo” (KILOMBA, 2019, p. 34).

⁵ PINA, Rute. *Patrícia Collins: “Os EUA têm instituições democráticas, mas não têm uma democracia”*. GELEDÉS, 2019, p. 281. Disponível em: https://www.geledes.org.br/patricia-collins-os-eua-tem-instituicoes-democraticas-mas-nao-tem-uma-democracia/?utm_source=pushnews&utm_medium=pushnotification. Acesso em: 16 mar. 2024.

Sirma Bilge e Patrícia Hill Collins (2020), no livro *Interseccionalidade*, publicado na Boitempo em 2020 afirmam que a interseccionalidade é uma poderosa ferramenta analítica para compreender que além dos marcadores sociais, “abordam seu alcance global por meio de uma série de novos temas, como ascensão do populismo de extrema direita, justiça reprodutiva, mudança climática e ambientes e culturas digitais” (Collins; Bilge, 2020, p. 4).

Além de autores e autoras que pesquisam a música popular brasileira a exemplo do acervo de José Ramos Tinhorão no IMS- Rio de Janeiro, infelizmente indisponível. Tânia da Costa Garcia (2021a;2021b), a biblioteca Oneyda Alvarenga do Centro Cultural São Paulo que contém o acervo em acetato de parte da obra de Elsie Houston; do CEDEM (Centro de documentação e memória) da documentação do fundo Livio Xavier no CEMAP – Centro de Movimento operário Mario Pedrosa UNESP-São Paulo; além da pesquisadora Biancamaria Binazzi (Gomalaca) e Isabel Bertevelli (2000; 2015) que na sua pesquisa de mestrado pesquisou a vida e obra de Elsie Houston.

Me interessou também trazer para afinar este coro as vozes plurais da filósofa Adriana Cavarero (2011). Me cerco da voz que ancora a palavra no corpo, tornando-a única e pessoal conforme a autora. Ainda para Cavarero “é no espaço relacional entre a voz de um sujeito e o ouvido de outro que emerge o político” (apud. Isabela Irlandini. 2015, p.284).

Por outro lado, Bell Hooks (2019, p. 39) diz que “erguer a voz, não é um mero gesto de palavras vazias; é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito

Além disso, a partir do momento em que as mulheres em geral e as mulheres negras, em particular, passam a falar por si, pleiteando o fim da mediação e da representação, estas vozes passam a reverberar, soar, ecoar com mais intensidade e força na coletividade. Para Ribeiro (2017a, p. 66) “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e hierarquização de saberes consequente da hierarquia social”.

5- VOZ, NEGRA VOZ: UM CORPO NEGRO NO MUNDO

A voz, independente do seu discurso, representa e revela subjetividades com sensações e sentimentos que por vezes interfere, por vezes imprime, por vezes

oprime e desvelam experiências que não cabem unicamente na explicação do semântico. Por isso, é tão importante considerar, especialmente no canto negro, os lamentos, vocalizes, suspiros, pausas e gritos que costuram este canto *soul*. Este trabalho foi coletado e burilado por Elsie Houston ao coletar canções, emboladas, cocos e macumbas pelo norte e nordeste do Brasil e compilar em forma do livro acima citado todos estes lamentos, aboios, pausas, criando uma notação no seu caderno de anotações que só uma cantora-pesquisadora com domínio da técnica consegue capturar e traduzir.

Importante também destacar que a definição de voz é polissêmica. Passa por campos não só fisiológicos e/ou estéticos. Mas, também, e principalmente, culturais, subjetivos. Afinal, a voz é um instrumento maleável, que pode ser aperfeiçoado pela técnica e pela tecnologia, por vezes transformada em estilo. Quando trago a voz como instrumento de comunicação e estética, o corpo que a emite também faz parte deste complexo que é a performance. A voz é plural porque é única, incorporada, contextual e relacional (CAVARERO, 2011).

Paul Zumthor (1993 p. 60) afirma que “o intérprete teria o dom da vocação da palavra e do canto originando uma elite de porta-vozes”. Porta-vozes de um discurso politizado.

Citando Grada Kilomba (2019, p. 4):

O ato de falar é como uma negociação entre quem fala e quem escuta, isto é, entre os sujeitos que falam e seus/suas ouvintes. Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida.

Para Santanna, (2019a) a historiografia que retrata o samba como referência da música popular brasileira e a presença feminina na construção deste gênero, que transcende unicamente um determinado ritmo, também fincado no rito do candomblé no seu nascedouro, nos idos do início do século XX, permitem recortes e novos estudos que valorizam e confere a importância de artistas, cantoras, compositoras, quituteiras, mães de santo, pastoras, passistas, agitadoras culturais no protagonismo desta construção.

Diante do exposto, observamos que a corporalidade da mulher negra é potencializada e estereotipada para além de ser objetificada e explorada

profissionalmente. À mulher negra intérprete cabe o reconhecimento de seu talento para além de gênero musical específico e de expressão corporal pré-determinada.

6 Aspectos conclusivos: o silenciamento de uma voz feminina e brasileira

Por que uma artista-pesquisadora do quilate de Elsie Houston não teve a mesma visibilidade e reconhecimento de artistas e pesquisadores como Heitor Villa Lobos, Luciano Gallet e Mário de Andrade? Não deve ser muito difícil deduzir que uma sociedade machista como a brasileira jamais creditaria a importância de uma personalidade como Elsie Houston. Mesmo vindo de uma família de privilégios, vivendo em trânsito entre vários países, falando várias línguas, tendo tido acesso a todo o círculo de intelectuais e artistas da época, a sociedade ainda não está preparada para admitir e reconhecer a importância e o protagonismo de mulheres no ambiente sociocultural.

Neste sentido: “Se olharmos em retrospecto, é possível ver em grande parte dessa produção o esforço (constituente das epistemologias feministas) de resgatar as mulheres como agentes do conhecimento e das práticas musicais, como sujeitas/os dos saberes e fazeres da música”.⁶ Ou seja,

[...] é possível dizer que as pesquisas dedicadas à resgatar e reconstruir a memória e a história das mulheres na música, realizavam – e realizam - uma das tarefas reivindicadas pelas musicologias feministas que, diante da ausência muitas vezes completa das mulheres na música “[...] procuram resgatar da obscuridade as mulheres e a obra musical das mulheres (compositonais ou de outros tipos) que têm sido marginalizadas nas narrativas da musicologia”.⁷

Ainda vivemos num campo forjado por homens, em sua maioria brancos, que ocupam lugares de poder e decisão, não só no ambiente da música, mas, nos meios de comunicação, no ambiente acadêmico e na sociedade como um todo, fruto das opressões estruturantes da matriz colonial moderna. Por isso, também, se faz necessário que artistas-pesquisadoras ocupem este lugar, descolonizando assim o conhecimento na disputa em considerar que raça e gênero como marcadores sociais são elementos importantes no trânsito e reconhecimento destes campos da arte e do saber.

⁶ HARDING, Sandra. Is there a feminist method? In: HARDING, Sandra (ed.). *Feminism and methodology*. Tradução de Gloria Elena Bernal. Indianapolis: Indiana University Press. 1987. p. 3. Disponível em: <http://investiga.uned.ac.cr/cicde/images/metodo.pdf>. Acesso em: 15 agosto. 2024.

⁷ CUSICK, Suzane. Gender, musicology, feminism. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (ed.). *Rethinking music*. New York: Oxford University Press, 2001. p. 484.

Cabe assim entender que a trajetória da artista pesquisadora em foco, apesar de apresentar privilégios de origem e de melanina, não fogem à regra de atravessar uma série de obstáculos e dificuldades das mais diferentes origens. Podemos citar o gênero no que diz respeito ao cumprimento de papéis pré-determinados onde o “livre trânsito” é sempre cancelado por homens, em sua maioria brancos. Elsie vem para o Brasil acompanhada do marido para esta missão.

Viver numa sociedade machista invisibilizou seus inúmeros talentos de cantora, instrumentista, pesquisadora, compositora, copista, dentre outros. Além disto, se tornou mãe, mas, “optou” em deixar o filho com a avó materna no Brasil, em prol da carreira artística. Na sociedade em que viveu, era incompatível ser mãe e artista. Outro obstáculo se refere ao seu lugar de origem. Vinda da América Latina, se tornou prisioneira do próprio exotismo que a lançou para o mundo, mesmo com uma formação e um repertório rico de autores europeus. No final da vida, morando em Nova York, casada com seu segundo marido, um conde Belga, depois de morar na França, supostamente praticou suicídio em 1943, já se apresentava tocando tambor, rodeada de velas cantando pontos de macumba, num traje que se assemelhava a baiana imortalizada por Carmen Miranda, que acabara de aportar em Hollywood em 1939.

Alguns estudiosos afirmam que a causa real da sua morte foi fruto de dívidas e desgosto do percurso traçado por uma artista latino-americana, que se iludiu, acreditando que a competência seria o caminho certo para o reconhecimento.

Berrien acha que ela não teve o êxito que merecia; a tais desilusões 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.** (grifo meu). A vida lhe foi dura em Nova York. Enquanto outras, mais superficiais, conquistavam as platéias e os ouvintes da “broadcasting”, Houston não encontrava suficiente popularidade.⁸

Destacar artistas negras na historiografia da Música Popular Brasileira é um aspecto importante para compreender que a valorização e reconhecimento de mulheres no campo artístico ainda não receberam a devida importância. Algumas ações pontuais são sempre bem-vindas, mas, insuficientes para reconhecer o legado cultural que uma artista pesquisadora como Elsie Houston contribui para o engrandecimento da Música Popular Brasileira. A sociedade ainda não reconhece as

⁸ MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Martins, 1981. p. 107-108.

adversidades de ser artista, mulher e negra no Brasil. Percebo e constato que a disputa pelo reconhecimento destas mulheres no protagonismo da Música Brasileira ainda está longe de ter fim. Para Karla Akotirene⁹ a interseccionalidade é o que permite as feministas uma criticidade política a fim de corresponder a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, a subordinação de gênero de classe e raça como também as opressões estruturantes da matriz colonial moderna.

“Guardadas no silêncio dos jornais empoeirados, as histórias de Elsie perdem-se na história escrita pelos homens”.¹⁰ Assim, é mister manter a memória viva desta artista- pesquisadora que ousou se contrapor a sociedade da época e se manteve produzindo apesar das adversidades. Entretanto, seu talento não foi suficiente para ocupar o panteão da música popular brasileira como cantora, pesquisadora, compositora. Cabe a nós, artistas-pesquisadoras perpetuar sua memória e mantê-la viva numa sociedade carregada, ainda, de preconceito de raça, classe, gênero e ciência. E assim, ocupar o lugar de fala de vozes dissonantes do senso comum.

Por outro lado, ao longo das últimas décadas, o número de artistas negras presentes no mercado da música tem aumentado de maneira substancial, e, cada vez mais, ocupam espaços de reconhecimento e visibilidade. Além disso, levantam bandeiras de lutas sociais, pertinentes aos marcadores que lhes atravessam ressaltando a importância de antecessoras como Elsie Houston, Chiquinha Gonzaga, Alaíde Costa, Clementina de Jesus, Elza Soares, Zezé Motta, dentre outras.

A socióloga e ativista Patrícia Hill Collins diz que “estamos na Era do ouro da representação da mulher negra na mídia. No entanto, não é suficiente se não vier acompanhada de participação política”.¹¹

As mulheres negras, em especial, estão em uma encruzilhada de opressões segundo Carla Akotirene (2018), o que não significa dizer que há hierarquias ou categorias de sofrimento onde há grupos mais oprimidos e outros menos, e sim, o reconhecimento de um conjunto de pessoas que em função de marcadores, raciais, socioeconômicos e de gênero estão em condições desprivilegiadas e não oscilantes em relações a outros grupos, como por exemplo, homens negros e mulheres brancas.

⁹ AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Op. cit.

¹⁰ RUBINGER-BETTI, Gabriel. *Elsie*. 2015. Disponível em: <https://petdirunb.wordpress.com/2015/11/11/elsie/> Acesso em: 17 setembro. 2024.

¹¹ PINA, Rute. *Patrícia Collins*: “Os EUA têm instituições democráticas, mas não têm uma democracia”.

GELEDÉS, 2019. Disponível em: https://www.geledes.org.br/patricia-collins-os-eua-tem-instituicoes-democraticas-mas-nao-tem-uma-democracia/?utm_source=pushnews&utm_medium=pushnotification. Acesso em: 16 outubro. 2024.

Assim, as realidades das intérpretes negras brasileiras, de maneira geral, e em Elsie Houston, de maneira particular, perpassam as adversidades comuns a outras mulheres negras, artistas, pesquisadoras, cujo enfoque nos marcadores sociais de gênero, raça, geração, biografia de maneira interseccional; assim como o contexto histórico são essenciais para compreender e transformar este panorama.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.

ANZALDUA, Gloria. La consciência de lamestiza: rumo a una nova consciência. Revista **Estudos feministas**, v. 13, n. 3, p. 704-719, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2005000300015/7726>. Acesso em: 24 jan. 2019.

BELL HOOKS. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. São Paulo: Elefante, 2019.

BERTEVELLI, Isabel Cristina Dias. **Elsie Houston (1902-1943)**: cantora e pesquisadora brasileira. 2000. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2000.

BERTEVELLI, Isabel Cristina Dias. **Elsie Houston e o canto nacional dos anos 1920 a 1940**: trajetória profissional da genuína voz brasileira. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 2, p. 365-397, jul./dez. 2015

CARNEIRO, Sueli, Mulheres em movimento. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais**: filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

COLLINS, Patricia Hill; SIRMA, Bilge. **Interseccionalidade**. São Paulo:Boitempo, 2020.

CRENSHAW, Kimberle. **Porque e que a interseccionalidade não pode esperar**. Disponível em: <https://apidentidade.wordpress.com/2015/09/27/porque-e-que-a-interseccionalidade-nao-pode-esperar-kimberle-crenshaw/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

CUSICK, Suzane. Gender, musicology, feminism. In: COOK, Nicholas; EVERIST, Mark (ed.). *Rethinking music*. New York: Oxford University Press, 2001.

FAUSTINO, Carmen; FREITAS, Maitê; VAZ, Patrícia. (org.) **Coleção Sambas escritos**. São Paulo: Pólen, 2018.

GARCIA, Tânia da Costa. **Mestiçagem como utopia de nação**. In: PRADO, Maria Ligia. (Org) *Utopias latino-americanas: política, sociedade, cultura*. São Paulo: contexto, 2021a

GARCIA Tânia da Costa. **Do folclore à militância**. A canção latino-americana no século XX. São Paulo: Letra e voz, 2021b

GOMA LACA. **Cantos populares do Brasil de Elsie Houston**: pesquisas e textos Biancamaria Binazzi e Ronaldo Evangelista. São Paulo, 2019. v. 1. Disponível em: <https://goma-laca.com/p/cantos-populares-do-brasil-de-elsie-houston/>. Acesso em: 15 set. 2024.

HARDING, Sandra. Is there a feminist method? In: HARDING, Sandra (ed.). *Feminism and methodology*. Tradução de Gloria Elena Bernal. Indianapolis: Indiana University Press. 1987. p. 3. Disponível em: <http://investiga.uned.ac.cr/cicde/images/metodo.pdf>. Acesso em: 15 agosto. 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KILOMBA, Grada. **Programa Roda Viva** TV cultura. Exibido em 13 de maio de 2024.

https://www.google.com/search?q=KILOMBA%2C+Grada.+Programa+Roda+Viva+TV+cultura&og=KILOMBA%2C+Grada.+Programa+Roda+Viva+TV+cultura&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOTIKCAEQABiABBiiBDIKCAIQABiABBiiBNIBCTUzMTBqMGoxNagCCLACAQ&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:f12f5752,vid:up-F2Pzf0LY,st:0. Acesso em 17 de agosto de 2024

MACHADO, Regina. Do cóccix ao fim do mundo: dois tempos de Elza Soares. In: SANTANNA, Marilda. **As bambas do samba**: mulher e poder na roda. 2.ed. Salvador: EDUFBA, 2019.

MILLIET, Sérgio. *Diário crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Martins, 1981.

PINA, Rute. Patrícia Collins: “Os EUA têm instituições democráticas, mas não têm uma democracia”. **GELEDÉS**, 16 out. 2020b. Disponível em: https://www.geledes.org.br/patricia-collins-os-eua-tem-instituicoes-democraticas-mas-nao-tem-uma-democracia/?utm_source=pushnews&utm_medium=pushnotification. Acesso em: 16 out. 2020.

PRADO, Bruna Queiroz. **Para gritar o céu**: o canto como desobediência feminina da cultura dos homens. 2019. Tese (Doutorado) - Instituto de Artes, Universidade de Campinas, Campinas, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é**: lugar de fala? Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017a. 112p. (Coleção Feminismos Plurais).

RUBINGER-BETTI, Gabriel. *Elsie*. 2015. Disponível em: <https://petdirunb.wordpress.com/2015/11/11/elsie/> Acesso em: 17 setembro. 2024.

SANTANNA, Marilda. **As donas do canto**: uma interpretação sociológica das intérpretes no Carnaval de Salvador. Salvador: EDUFBA, 2009.

SANTANNA, Marilda. Aracy de Almeida: o samba em pessoa e outras minhocas mais. In: FAUSTINO, Carmen; FREITAS, Maitê; VAZ, Patrícia (org.) **Coleção Sambas escritos**. São Paulo: Pólen, 2018.

SANTANNA, Marilda. O ABC do samba: Alcione, Beth Carvalho e Clara Nunes. In: SANTANNA, Marilda (Org.) **As bambas do samba**: mulher e poder na Roda. 2.ed. Salvador: EDUFBA, 2019a.

SANTANNA, Marilda (org.) **As bambas do samba**: mulher e poder na roda. 2.ed. Salvador: EDUFBA, 2019b.

SANTANNA, Marilda. Divina, magnífica, enluarada Elisete Cardoso: cem anos de nascimento. **Jornal A Tarde**, B8, 22 jul. 2020a. Caderno 2.

SANTANNA, Marilda; FREIRE Mônica. O afrontamento de Tássia Reis: não toleramos mais o seu xiu. **Revista Interfaces Científicas, Humanas e Sociais**, Aracaju, v. 8, n. 3, p. 93-100, 2020b.

WERNECK, Jurema. **O samba segundo as ialodês**: mulheres negras e a cultura midiática. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em comunicação, UFRJ. 2007.

XAVIER, Livio. Documentação do fundo do CEMAP-Centro do Movimento operário Mario Pedrosa. In. CEDEM Centro de documentação e memória da UNESP.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ZUMTHOR, Paulo. **A letra e a voz**: a literatura medieval. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

ANEXOS