

# A canção popular, a pesquisa folclórica e o legado preservacionista:

Elsie Houston e o documentário sonoro

URBANO LEMOS JR.\*  
VICENTE GOSCIOLA\*\*

**RESUMO:** O artigo traz uma importante referência na pesquisa de campo e na gravação de canções de origem popular. Na década de 1920, a carioca Elsie Houston sistematizou seu trabalho em busca da brasilidade musical a partir da herança indígena, africana e ibérica. Neste sentido, o objetivo do estudo é apresentar o espólio preservacionista deixado pela musicista e destacar a relevância de Elsie para os estudos sobre música, identidade e cultura. Além da coleta de canções populares que estariam sob risco de desaparecimento, Elsie registrou em uma publicação científica 42 canções de diferentes regiões do Brasil, mostrando o timbre, a pronúncia e as intenções das músicas. Deste modo, a metodologia do artigo analisa as convergências do legado da pesquisadora a partir das teorias sobre documentário. Para tanto, o estudo recorre aos escritos de Penafria (2004), Nicholls (2012) e Ramos (2001 e 2013) para uma aproximação e ampliação dos conceitos sobre o registro criativo do encontro com o outro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Canção popular; Elsie Houston; Folclore; Documentário Sonoro.

## The popular song, the folk research and the preservationist legacy: Elsie Houston and the sound documentary

**ABSTRACT:** The article brings an important reference in the field research and in the recording of songs of popular origin. In the 1920s, Rio de Janeiro's Elsie Houston systematized her work in search of musical Brazilianness based on indigenous, African and Iberian heritage. In this sense, the objective of the study is to present the preservationist estate left by the musician and to highlight the relevance of Elsie for studies on music, identity and culture. In addition to collecting popular songs that would be at risk of disappearance, Elsie recorded 42 songs from different regions of Brazil in a scientific publication, showing the timbre, pronunciation and intentions of the songs. Thus, the methodology of the article analyzes the convergences of the researcher's legacy based on theories about documentary. To this end, the study uses the writings of Penafria (2004), Nicholls (2012) and Ramos (2001 and 2013) to approach and expand the concepts of the creative record of encounters with others.

**KEYWORDS:** Popular song; Elsie Houston; Folklore; Sound Documentary

---

\* **Urbano Lemos Jr.** é Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação na Universidade Anhembi Morumbi. Bolsista Prosup/Capes. **E-mail:** [urbano.lemos@hotmail.com](mailto:urbano.lemos@hotmail.com).

\*\* **Vicente Gosciola** é Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi. Pós-doutor pela Universidade do Algarve-CIAC, Portugal. **E-mail:** [vicente.gosciola@gmail.com](mailto:vicente.gosciola@gmail.com).

## Elsie Houston e os cantos populares do Brasil no mundo

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, 1957

O nome da cantora e pesquisadora Elsie Houston ainda é pouco conhecido no Brasil, mas representa um marco na história da música folclórica. Filha de uma brasileira com um norte-americano, Elsie nasceu no Rio de Janeiro em 1902 e, aos 26 anos, já demonstrava interesse pela cultura brasileira. Segundo Isabel Bertevelli (2015, p. 307), a primeira demonstração dos interesses de Elsie Houston pela música brasileira foi a comunicação<sup>1</sup> *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”. Bertevelli lembra que, embora convidada, a cantora não compareceu ao congresso realizado na cidade de Praga, na República Tcheca. De acordo com Flávia Camargo Toni (2016, p. 174), Houston foi a única pesquisadora brasileira selecionada para representar o país.

A pesquisa foi solicitada pelo Instituto de Cooperação Intelectual da Liga das Nações com a finalidade de um estudo sobre a música popular brasileira. Bertevelli ressalta que uma tradução da comunicação foi publicada em forma de artigo em 1933, na revista *O Homem Livre*. No texto, Elsie dissertava sobre a personalidade do país presente em cada gênero musical e que constituem o fundo do nosso folclore, tais como “a modinha, coco, coco 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” (BERTEVELLI, 2015, p. 308).

Elsie era uma cantora que nutria sua arte com intenso rigor de pesquisa e observação cuidadosa dos constituintes da gênese brasileira. Ainda nos anos 20, se mudou para Europa, onde se casou, em 1927, com o poeta surrealista francês Benjamin Péret. “Em maio de 1928, gravou seis canções brasileiras para os *Archives de la Parole*, laboratório experimental para estudos de fonética da Sorbonne coordenado pelo linguista Hubert Pernot com apoio da fábrica de discos Pathé” (BINAZZI; EVANGELISTA, 2019, p. 15).

No ano seguinte, Elsie lançou seu primeiro disco em Paris com melodias brasileiras. Uma das canções selecionadas foi *Estrela do Céu é Lua Nova* que, segundo a intérprete, era um canto de macumba aprendido com uma jovem no Pará. Ainda em 1929, o casal desembarcou no Brasil com interesse nas repercussões oriundas do

<sup>1</sup> HOUSTON, ELSIE. *La musique, la danse et les cérémonies populaires du Brésil*. In: *Art populaire: travaux artistiques et scientifiques du 1er Congrès international des arts populaires* (Prague, 1928), Paris : Éditions Duchartre, 1931.

movimento modernista iniciados em 1922. Mesmo não ingressando no movimento, Benjamim Péret passou a pesquisar e escrever no Diário da Noite sobre o movimento negro amparado nas noções de cultura de matriz africana.

*Figura 1: Elsie Houston posa para foto de Man Ray*



*Fonte: Rádio Batuta - Instituto Moreira Salles (IMS)*

Já Elsie Houston passou a se dedicar com maior afinco ao universo da música folclórica brasileira. Além de ser uma das principais expoentes para difundir a música no exterior por meio do seu canto lírico, a intérprete traçou um caminho sistemático de pesquisa. De acordo com Bertevelli (2005, p. 309), em 1929, o casal viajou “para o norte e nordeste brasileiro para colher temas de canções do folclore e estudar um pouco mais sobre as manifestações culturais do povo”.

A pesquisadora se deslumbrou com os cantos tradicionais dos povos indígenas e afro-brasileiros. Essa coleta e pesquisa de campo serviram de base para o segundo trabalho de Elsie, o livro *Chants populaires du Brésil*, editado em Paris pela Biblioteca Musical do Museu da Palavra e do Museu Guimet, em 1930. Segundo Binazzi e Evangelista (2019, p. 24), o livro integrava uma “série dirigida pelo linguista Hubert Pernot e pelo musicólogo Philippe Stern e dedicada à ‘música dos países longínquos’”. Os pressupostos metodológicos e teóricos couberam aos dois pesquisadores, mas Elsie Houston realizou a pesquisa das melodias e apresentou “para o mundo uma paisagem sonora diversificada” (BINAZZI; EVANGELISTA, 2019, p. 25). Na capa do livro está escrito em francês: *recueillie et publiée*, ou seja, coletado e publicado por Elsie Houston-Péret.

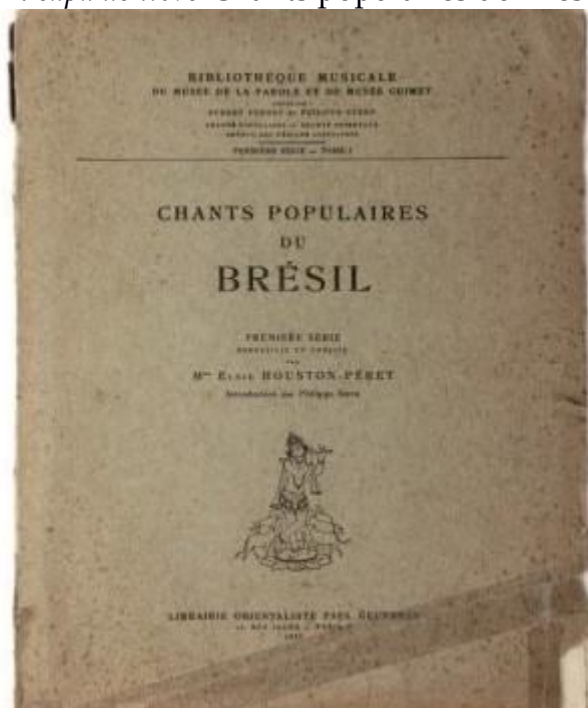
As melodias do *Chants* são fruto de leituras, viagens e principalmente uma poderosa rede social de amigos compositores, músicos e intelectuais que também estavam interessados em conhecer as melodias tradicionais do país. (BINAZZI; EVANGELISTA, 2019, p. 15)

O livro não teve edição brasileira, tampouco foi traduzido para o português. No entanto, segundo Binazzi e Evangelista (2019, p. 34), há duas versões impressas do livro no Brasil, uma pertence ao acervo do Instituto Moreira Salles (IMS-RJ), outra ao Instituto de Estudos Brasileiros (USP), com dedicatória da pesquisadora para Mário de Andrade, além de uma versão digital, disponível no site da Biblioteca Nacional da França<sup>2</sup>.

A obra traz uma compilação do cancionário popular que estariam sob o risco de desaparecer como, emboladas, lundus, temas de macumba, cantigas de desafio, modinhas, canções infantis e cantos indígenas. A publicação apresenta 42 composições de diferentes regiões do Brasil e ainda mostra o timbre, a pronúncia e as intenções das canções, destacam Binazzi e Evangelista (2019, p. 25). Já Bertevelli ressalta que Elsie descreveu no livro a origem e as características das canções populares brasileiras. A musicista possibilitou um modo de perpetuar a tradição oral do cancionário popular.

A ideia inicial baseou-se na tentativa de situar as canções publicadas entre os três polos da cultura brasileira. Para tanto, os gêneros apresentados nesse trabalho foram divididos nesses três grupos ou polos: o negro, o ibérico e o índio. (BERTEVELLI, 2005, p. 310)

*Figura 2: capa do livro Chants populaires du Brésil (1930)*



*Fonte: Acervo Tinhorão, Instituto Moreira Salles (IMS-RJ)*

O primeiro grupo presente na publicação foi dedicado às canções de origem africana, com destaque para emboladas, cocos, chulas, temas de macumba, tira-

<sup>2</sup> A versão digital do livro *Chants populaires du Brésil*, está disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97378342.texteImage>.

nas e lundus. Já a sessão dedicada ao grupo ibérico traz cantigas de desafio e modinhas. A publicação ainda contempla canções de acalanto que, segundo Bertevelli (2005, p. 317), é uma “melodia usada pelas mães para acalantar e adormecer seus filhos”, além de um espaço para canções infantis. O livro traz ainda dois temas incompletos e dois cantos dos índios Paresí a partir de gravações realizadas por Roquette-Pinto durante a Comissão Rondon, em 1912.

Vale lembrar que em 1917, cinco anos após Roquette-Pinto retornar da excursão em companhia da Comissão Rondon, ele publicou o livro *Rondônia*. Na obra, o pesquisador estava inclinado em produzir “retratos falados das populações sertanejas do Brasil Central” (RANGEL, 2010, p. 42). A obra apresentava “um diário de campo com artefatos, vocábulos e canções daquele povo” (FREIRE, 2009, p. 68). A publicação influenciou diversos pesquisadores, entre eles Elsie Houston. Deste modo, o registro etnográfico contribuiu para a construção de uma narrativa preservacionista de aspectos culturais brasileiros sob a cominação de desaparecimento.

## As influências e as similitudes em busca de uma identidade cultural

Mais conhecida como cantora, Elsie Houston gravou discos que se celebrizaram de imediato e publicou os resultados de duas pesquisas importantes, mas estas não lhe trouxeram o reconhecimento devido – Flávia Toni, 2016

Conforme apresentado, assim como Elsie Houston foi diretamente influenciada pela pesquisa de campo e pelo registro sonoro realizados por Roquette-Pinto, algo parecido aconteceu com o compositor Heitor Villa-Lobos que ficou completamente tomado pelos fonogramas de Roquette-Pinto. “Os relatos dizem que ele não se cansava de ir ao Museu Nacional para ouvi-los, chegando a gastá-los de tanto escutá-los”, lembra Leopoldo Garcia Waizbort (2014, p. 32).

Dois anos após Roquette-Pinto publicar o livro *Rondônia*, Villa-Lobos lançou *Nozani-ná* (1919), baseada numa melodia dos índios Paresí. Havia um interesse de Villa-Lobos nas melodias coletadas por Roquette-Pinto e, assim como Elsie, Villa-Lobos idealizava um projeto de estudo para a construção da nacionalidade brasileira. O músico procurava dar às suas composições um caráter genuinamente brasileiro reconhecendo a importância da música popular indígena, negra e europeia.

Da mesma maneira que Elsie Houston, outros artistas e estudiosos buscaram conhecer melodias e cantos brasileiros e entre os compositores praticamente nenhum o fez com a finalidade de Villa-Lobos: construir uma obra didática para a musicalização pelo canto orfeônico. Segundo Cristina Iuskow (2001, p. 62), “a música, e em especial o canto coletivo torna-se um forte canalizador e propagador de idéias necessárias à construção da brasilidade”.

Por falar em influência, algo parecido aconteceu com o escritor Mário de Andrade. Além do entusiasmo com a empreitada da pesquisa de campo promovida por Roquette-Pinto, o trabalho de Elsie Houston passou a influenciar as pesquisas do escritor em temas como música popular e língua nacional. Segundo Andrade, Elsie possuía um jeito peculiar de cantar, o timbre da voz da cantora interpretava com exatidão a maneira coloquial do povo brasileiro.

A história da preservação do patrimônio brasileiro encontra em Mário de Andrade o registro sistemático de manifestações culturais folclóricas em múltiplos suportes, tais como sonoro, audiovisual, cadernetas de campo, objetos, entre outros. De acordo com César Roberto Castro Chaves (2014, p. 1), “as políticas de patrimônio foram iniciadas no Brasil a partir das décadas de 1920 e 1930”, mas só foram instituídas com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), após a publicação do Decreto Lei 25/1937.

Deste modo, as preocupações com a salvaguarda dos constituintes culturais brasileiros estavam presentes no pensamento de intelectuais ainda no início do século XX, antes mesmo da oficialização de um departamento dedicado ao espólio material e imaterial. Elizabeth Travassos dedicou parte dos seus estudos à etnografia das músicas de tradição oral e destaca que as viagens de coleta musical pelo país foram diretamente influenciadas por incursões na Europa desde o final do século XVIII. Segundo ela, “escritores, poetas e músicos dedicaram-se ao colecionamento de canções da tradição oral. Elas ensinavam sobre o passado remoto da música ou a história de culturas específicas” (TRAVASSOS, 1997, p. 7).

Assim sendo, mesmo vivendo em Paris, Elsie Houston foi diretamente influenciada por trabalhos etnográficos de coletores de canções populares. A musicista teve contato com a etnomusicóloga Marguerite Béclard d'Harcourt, “referência em cânticos indígenas da América do Sul, que a inspirou em sua busca pelas origens da música brasileira” (BINAZZI; EVANGELISTA, 2019, p. 15). Além disso, nessa mesma época aconteceu no Brasil a ebulição cultural decorrente do movimento modernista. De acordo com Travassos (1997, p. 11), “os encantos da arte primitiva e da pluralidade de realizações dos povos foram percebidos em meio à insatisfação com as doutrinas e realizações dominantes na Europa”.

Mário de Andrade demonstrava grande admiração pelo trabalho de Elsie Houston. Em 1943, o escritor publicou um obituário no jornal Folha da Manhã ressaltando a importância da pesquisadora. O texto foi a última homenagem do poeta para a cantora:

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 ma-

neira com que Elsie Houston os cantava. (ANDRADE, 1943 *apud* BERTEVELLI, 2005, p. 311)

Deste modo, além da pesquisa de campo e da gravação de canções populares, a musicista dinamizou suas explorações em publicações científicas. O que mais chama atenção no legado deixado por Houston é a primazia do registro atrelado à dedicação em difundir manifestações populares por meio da ciência, algo pouco comum para as mulheres da época. Desta maneira, parece certo afirmar que, mais importante do que a maneira que Elsie cantava, está no que ela interpretava com sua voz. A força do registro de canções populares sob risco de desaparecimento foi impressa pela cantora e difundida com extrema seriedade científica.

A cantora e pesquisadora buscou apreender e difundir a identidade brasileira presente nas canções de origem popular. Uma busca no site do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) revela a ausência da pesquisadora nos registros da instituição. No entanto, o legado deixado por Elsie Houston mostra que ela é umas das maiores referências brasileiras em busca de uma consciência preservacionista em um momento que o patrimônio cultural brasileiro ainda não era observado como essencial para a formação dos povos. Deste modo, falar de Elsie é precificar música, pesquisa e dedicação ao arcabouço cultural brasileiro.

## Documentário sonoro e consciência preservacionista

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 - Isabel Bertevelli, 2015

Em uma época em que a urgência do registro cultural confrontava-se na insuficiência de recursos tecnológicos, a captação da realidade dependia exclusivamente das possibilidades da gravação sonora. Deste modo, trazer o nome de Elsie Houston para o debate é trazer à tona a importância da documentação sonora, já que a pesquisadora documentou parte significativa da cultura brasileira por meio da coleta e da gravação de canções populares. No entanto, o artigo vai além da documentação sonora e mostra os desdobramentos dos registros sonoros realizados pela musicista, contribuindo hoje com a ideia de documentário sonoro já que uma das definições sobre documentário é a representação da realidade. O termo documentário foi usado pela primeira vez em 1926 pelo cineasta John Grierson ao publicar um artigo no jornal *The New York Sun*, sobre o filme *Moana* (1926), do cineasta Robert Flaherty. Manuela Penafria lembra que o nome foi usado inicialmente como adjetivo, só mais tarde foi utilizado como uma possibilidade artística. Segundo a pesquisadora, o documentário pode ser entendido como uma interpretação do mundo com a capacida-

de de “agir sobre a sociedade, de ser um instrumento ao serviço de ideais” (PENAFRIA, 2004, p. 187).

Sendo assim, a pesquisa destaca o registro fonográfico de tradição oral como uma forma de documentário sonoro, uma forma criadora de significados e sentidos que emanam da história e dos contextos socioculturais. Segundo o historiador e musicólogo José Geraldo Vinci de Moraes, a partir de uma perspectiva interdisciplinar é possível ampliar o entendimento sobre as relações entre cultura e música popular. Para ele, é a viabilidade do historiador tratar a canção popular “como uma fonte documental importante para mapear e desvendar zonas obscuras da história, sobretudo aquelas relacionadas com os setores subalternos e populares” (MORAES, 2000, p. 203).

Vale destacar que Elsie Houston não projetou sua carreira tendo em vista uma dimensão imagética, uma projeção de algo que seria consubstanciado muitos anos após a coleta e o registro empreendidos pela musicista. No entanto, as canções que foram interpretadas e difundidas por Elsie são significativas fontes documentais e nasceram a partir do encontro com o outro, do registro e da necessidade de documentação. Nos dias de hoje, esses registros servem de arcabouço sonoro sobre a cultura popular brasileira de três grupos sociais: os negros, os ibéricos e os indígenas. Uma possibilidade de legitimar vozes silenciadas, promover o diálogo e “legitimizar outras formas de experiência e expressão estéticas” (AMARAL, 2015, p. 39).

O registro de Elsie corrobora com a ideia de patrimônio cultural em uma época marcada pela busca da identidade nacional. De acordo com o historiador Antonio Gilberto Ramos Nogueira (2007, p. 257), a prática preservacionista é “signo das narrativas modernistas de construção da brasilidade, [...] articulada às ‘viagens de (re)descoberta do Brasil’”. Mário de Andrade foi um dos principais expoentes em busca de conhecer e revelar a gênese cultural do país. Em 1924, juntamente com amigos, também modernistas, Andrade empreendeu sua primeira viagem para descobrir o Brasil a partir das cidades históricas de Minas Gerais. O escritor demonstrava preocupação com o patrimônio arquitetônico e nos saberes e fazeres das comunidades tradicionais brasileiras.

Da mesma forma, em 1929, Elsie encontrou na pesquisa de campo pelo Norte e Nordeste o combustível para o registro de canções do folclore brasileiro. Neste sentido, a pesquisa e o registro fonográfico da musicista representam uma possibilidade preservacionista, já que “na sistematização da coleta musical a proposta era aliar o registro mecânico [...] ao registro não mecânico (anotação direta)” (NOGUEIRA, 2007, p. 263). Essa possibilidade de registro preservacionista é encontrada na idealização de Mário de Andrade em suas viagens etnográficas e mostra a “orientação para o uso dos multimeios como suporte e recurso metodológico na pesquisa etnográfica” (NOGUEIRA, 2007, p. 263).



Ao ouvir as canções que foram registradas por Elsie Houston cria-se um movimento de reconstrução e reivindicação da história que busca, acima de tudo, “recuperar processos, experiências e eventos significativos” para movimentos sociais invisibilizados das narrativas dominantes” (AMARAL, 2015, p. 13). Deste modo, a perspectiva documentária é identificada por meio das experiências dos sujeitos, do imaginário das culturas e da dialogia das artes e linguagens. Além da força do registro sonoro, Elsie garantiu que esse documento pujante da tradição oral fosse eternizado na coleta e publicação científica. Mesmo não tendo imagens, é possível entender o contexto das canções que são amparadas em uma leitura minuciosa em aspectos culturais, sonoros e linguísticos.

Ao observar os dados históricos, constata-se que tanto o legado registrado por Elsie Houston, em visita ao Norte e Nordeste do Brasil, em 1929, quanto as gravações oriundas da Missão de Pesquisas Folclóricas<sup>3</sup>, em 1938, comportam valiosos documentos sonoros culturais. Mesmo sem imagens, é possível recuperar traços do passado, além de autenticar significativos símbolos culturais brasileiros. No caso das gravações realizadas na Missão, elas só foram digitalizadas e disponibilizadas em 1990, 52 anos após a expedição. No caso de Elsie, as gravações tiveram um suporte para a produção do projeto e foram “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”, lembra Bertevelli (2005, p. 318).

Entre as canções que foram executadas por Elsie, destaque para Taieiras que foi gravada pela musicista em 1941, nos Estados Unidos. Segundo Binazzi e Evangelista (2019, p. 47), as Taieiras são grupos de mulheres que, “identificadas com as festividades da congada, cantam e dançam para louvar Virgem do Rosário e São Benedito, padroeiros dos negros no Brasil desde os tempos coloniais”. Uma amálgama entre devoção, ancestralidade e herança cultural. A canção foi harmonizada por Luciano Gallet e relembra os africanos escravizados no Brasil. Um canto popular presente em diferentes lugares do Brasil.

---

<sup>3</sup> A Missão de Pesquisas Folclóricas foi realizada no ano de 1938. O escritor Mário de Andrade foi o responsável pela expedição de coleta e registro de manifestações culturais brasileiras. A equipe de pesquisadores foi enviada ao Norte e ao Nordeste do país para realizar gravações de música popular de tradição oral em diversos pontos de Pernambuco, Paraíba, Maranhão e Pará. Essa foi a primeira documentação sobre o folclore brasileiro realizada em diferentes estados.

**Figura 3:** partitura de *Tayêras* no *Chants populaires du Brésil*



*Fonte:* Biblioteca Nacional da França

**Figura 4:** Partitura do lundu *Meu Barco é Veleiro*

*Fonte:* Biblioteca Nacional da França

Outro exemplo da documentação sonora é a gravação de cantos de trabalho que serviam para diminuir o esforço e aumentar a produtividade. O canto era um atenuante das rotinas do trabalho de lavadoras, estivadores, carregadores, entre outros trabalhadores. Neste sentido, o destaque é *Meu Barco é Veleiro*, um lundu pernambucano conhecido como um canto executado pelos carregadores de piano de Recife. O instrumento chegava no porto da cidade e um grupo de carregadores colocava o piano na cabeça e ia cantarolando nas ruas de paralelepípedo. “Com mais de trezentos quilos de piano na cabeça, os carregadores de Recife davam ritmo, embalo e força à caminhada entoando esse e outros cocos tradicionais” (BINAZZI; EVANGELISTA, 2019, p. 74). Elsie documentou esse canto no livro *Chants populaires*

*du Brésil* e, posteriormente, a Missão de Pesquisas Folclóricas conseguiu capturar o canto popular, em 1938.

Destarte, faz-se necessário flexionar as canções que foram gravadas pela musicista como um significativo suporte de memória. Uma parte valiosa para a história do registro preservacionista nos primeiros anos do século XX. Neste sentido, a coleta e a documentação realizadas por Elsie tornaram-se um significativo documento sonoro, um considerável suporte para formação de identidades e imaginários sociais, já que conforme lembra o sociólogo Michael Pollak (1992, p. 5), “a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade”. No esteio dessa discussão, a produção fonográfica representa a memória “tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 5). Um significativo modo de documentar a realidade, de ecoar histórias silenciadas e registrar o tempo para futuros tempos.

A memória é uma das garantias de um grupo social e os bens culturais são efetivamente referenciais da identidade, da ação e do conhecimento de todos os indivíduos que se reconheçam como seus detentores. Neste sentido, ao se referir à memória, o filósofo francês Paul Ricoeur (2003, p. 1) afirma a importância de uma “reapropriação do passado histórico por uma memória que a história instruiu) e muitas vezes feriu”. Para ele, a memória é matriz da história e do reconhecimento e “nenhuma outra experiência dá a este ponto a certeza da presença real da ausência do passado. Ainda que não estando mais lá, o passado é reconhecido como tendo estado” (RICOEUR, 2003, p. 8).

O filósofo destaca ainda que as narrativas são “incapazes de tudo narrar”, mas contribuem com a “representação do passado” com “modos de expressão não escrita”, por meio de “fotos, quadros e, sobretudo, filmes” (RICOEUR, 2003, pp. 5-6). Essa “representação do passado” na atualidade significa incorporar novas possibilidades informativas por meio das narrativas conectando conteúdos a partir de elementos visuais e sonoros.

As canções populares que foram coletadas e interpretadas por Elsie Houston representam mais que elementos fonográficos, elas reproduzem uma significativa forma de resguardar saberes tradicionais de um determinado grupo social brasileiro. Segundo o pesquisador Tiago de Oliveira Pinto (2001, p. 223), é preciso se declinar em busca de uma antropologia musical, já que “música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade”. Neste sentido, a música de origem popular se insere como uma manifestação rica de possibilidades documentais.

De acordo com o autor, a pesquisa de campo exige um talento especial para lidar com pessoas, além do manejo de equipamentos de gravação. O pesquisador destaca ainda que a documentação das canções populares pode ser compreendida

por meio das abordagens musicológica e antropológica. No caso específico do registro realizado por Elsie Houston constata-se uma aproximação com o enfoque antropológico já que ultrapassa o caráter exclusivo do registro musical. A abordagem antropológica prevê a investigação de campo e “caracteriza-se pela postura do pesquisador, que vê a música inserida no seu contexto cultural” (PINTO, 2001, p. 251). Neste sentido, a atenção é na dinâmica cultural da música.

Vale destacar ainda que havia uma preocupação de Elsie com a preservação de canções populares brasileiras. Deste modo, o registro fonográfico contribuiu para a construção de uma narrativa preservacionista de aspectos culturais sob a cominação de desaparecimento com a crescente modernização das cidades. Em 1936, Mário de Andrade atuava como diretor do Departamento de Cultura do município de São Paulo (1935-1938), e já alertava para a importância de reconhecer, catalogar e salvaguardar nossa identidade cultural, responsáveis pelos nossos “caracteres raciais” (ANDRADE, 1936<sup>4</sup> *apud* CARLINI, 1993, p. 20).

Além do caráter preservacionista presente no pensamento de intelectuais e artistas a partir da década de 1920, o reconhecimento e a institucionalização de espaços com propósitos arquivísticos de materiais sonoros tradicionais se concretizou no início dos anos 30, pouco tempo depois que Elsie Houston retornou da expedição pelo Norte e Nordeste do Brasil em busca de canções do folclore do país.

Arquivos sonoros de música de tradição oral instalados em departamentos universitários nasceram a partir da década de 1930. É o caso do arquivo de música folclórica da Escola Nacional de Música no Rio de Janeiro, cujo diretor, Luiz Heitor Correa de Azevedo (1905-1992) pode ser considerado o primeiro etnomusicólogo moderno do Brasil. (PINTO, 2001, p. 261)

Constata-se, portanto, uma preocupação de Elsie com a música popular enquanto arquivo e registro da identidade nacional. Um documento sonoro rico em melodias e histórias das raças que constituem o povo brasileiro. De antemão, a pesquisadora vislumbrou a possibilidade de coleta, registro e preservação das músicas de origem popular. Esse trabalho minucioso de pesquisa desencadeou na publicação científica do livro *Chants populaires du Brésil*, em 1930.

O livro de Elsie Houston pode ser comparado a um roteiro de uma produção documentária já que possibilita ao leitor compreender as 42 canções populares de acordo com o timbre, a pronúncia e as intenções das músicas. O pesquisador Sérgio José Puccini Soares (2007, p. 21) ao definir a importância do roteiro destaca que “a atividade de roteirização em documentário é a marca no papel desse esforço de aquisição de controle de um universo externo, da remodelação de um real”. Neste sentido, roteirizar significa “recortar, selecionar e estruturar eventos dentro de uma ordem que necessariamente encontrará seu começo e seu fim” (SOARES, 2007, p. 21).

<sup>4</sup> ANDRADE, Mário de. A situação Etnográfica do Brasil, *Jornal Síntese*, Belo Horizonte, n. 1, out. 1936. *Apud* Carlini (1993).

Deste modo, o espólio de Elsie Houston é um significativo documento sonoro que contribui para entender aspectos sociais e culturais do país ainda no início do século XX. Assim como um documentário requer um “tratamento criativo da realidade” (GRIERSON *apud* PENAFRIA, 2004, p. 188) e a ênfase no outro, o registro fonográfico realizado pela musicista possibilita inserir e sistematizar as canções populares em grupos: canções de origem africana, ibérica, indígena e explorar as paisagens sonoras e a diversidade musical de cada grupo.

Um importante ponto de aproximação com os estudos sobre documentários imagéticos se refere às definições conceituais de proposição assertiva e indexação. O primeiro designa o campo documentário como aquele onde discurso é carregado de enunciados que possuem a “característica de serem asserções, ou afirmações, sobre a realidade” (RAMOS, 2013, p. 5). As asserções nos auxiliam a ampliar o entendimento também para as canções populares interpretadas por Elsie Houston, haja vista que partem de “um enunciado que traz um saber, na forma de uma afirmação, sobre o universo que designa” (RAMOS, 2013, p. 5).

Já o segundo conceito é parte da “visão logico-analítica do documentário” e pode ser definido como “indexação”. Essa ideia se refere a um “saber social prévio, sobre se estamos expostos a uma narrativa documental ou ficcional” (RAMOS, 2001, p. 6). Analisando as canções interpretadas por Elsie Houston é possível compreender a definição de indexação apontada pelo pesquisador ao verificar o contexto social na qual a “narrativa concretamente se insere” (RAMOS, 2001, p. 7). A indexação nas canções pode ser compreendida como as intenções em retratar e documentar parte de um universo de um determinado grupo social, um registro diligente de algo particular e regional.

Desta forma, a perspectiva documentária presente nas canções populares que foram coletadas e gravadas por Elsie emana primeiramente do procedimento do registro. Assim como um documentário imagético que, segundo Bill Nichols (2012, p. 76), “transmite qual é o ponto de vista social do cineasta e como se manifesta esse ponto de vista no ato de criar o filme”, em um documentário sonoro o ponto de vista determina a narrativa e, consecutivamente, a canção que será escutada, no caso particular das gravações de Elsie um documento sobre as culturas dos povos africanos, ibéricos e indígenas.

## Considerações

Falar de Elsie Houston é tratar, incontestavelmente, da importância do registro, do patrimônio cultural e da memória. Antes mesmo de qualquer política brasileira de caráter preservacionista, a musicista estava imbuída em explorar, registrar e catalogar temas que se relacionassem à formação da brasilidade. Elsie preconizava a noção de cultura e se inseria como agente multiplicador em um processo social ori-

undo do “trato com a natureza material” e da luta para manter-se vivo, conforme destaca o filósofo Álvaro Vieira Pinto (1969, p. 121-123) ao descrever a ideia de cultura. Segundo o autor, “[...] a cultura é um produto do existir do homem, resulta de vida concreta no mundo que habita e das condições, principalmente sociais, em que é obrigado a passar a existência” (PINTO, 1969, p. 135).

Neste sentido, a noção de patrimônio está diretamente ligada com “aquilo que é transmitido como herança” (FRANCO, 2015, p. 164). Um processo social “[...] constitutivo de memória e da identidade”, assegurando a perpetuação do patrimônio e uma “[...] vontade social de criar conexões e fortalecer a ideia de pertencimento à nação e constituição de uma identidade nacional” (FRANCO, 2015, p. 166).

Conforme apresentado, Elsie Houston antecipou os debates oficiais acerca do patrimônio cultural brasileiro, já que a existência de um órgão dedicado ao espólio cultural aconteceu apenas em 1937, com a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), posteriormente chamado de IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Como é sabido, o órgão tem como principais objetivos, a proteção e a preservação dos patrimônios culturais brasileiros, presentes de forma material e imaterial.

Dado o exposto, as canções de origem popular podem ser consideradas patrimônios imateriais e representam um significativo símbolo da identidade cultural, congregando saberes e formas de expressão de um determinado grupo social. As canções trazem consigo lendas, celebrações, costumes ou cantos de trabalho. O acervo musical reunido pela musicista possibilita abordagens variadas sobre o conteúdo de seus documentos, seja pelo viés da pesquisa ou da memória musical de um grupo social. Conclui-se, portanto, que Elsie Houston vislumbrou uma valiosa forma de representação popular com a necessidade de resguardar e difundir os cantos populares do Brasil.

Tendo em vista os aspectos apresentados, observa-se que o legado deixado por Elsie é um valioso documento que deriva da história e dos contextos sócio-culturais. Um registro fonográfico dos saberes e das expressões de origem popular. Um documentário sonoro que traz consigo referência à identidade e à memória dos diferentes grupos formadores da nação brasileira.

## Referências

AMARAL, João Paulo Pereira do. *Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial*. 2015. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015.

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

BERTEVELLI, Isabel. Elsie Houston e Chants Populaires du Brésil: pesquisas sobre o folclore musical brasileiro e formação de repertório artístico, décadas de 1920 a 1940. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, p. 305-330, Jul/Dez. 2015.

BINAZZI, Biancamaria; EVANGELISTA, Ronaldo. *Goma-Laca: Cantos populares do Brasil de Elsie Houston*. São Paulo: B. Binazzi, 2019.

CARLINI, Álvaro. *Cachimbo e maracá: o catimbó da Missão (1938)*. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 1993.

FRANCO, José Luiz de Andrade. Patrimônio Cultural e Natural, direitos humanos e direitos da natureza. In: SOARES, Inês Virgínia Prado; CUREAU, Sandra (orgs.). *Bens Culturais e Direitos Humanos*. São Paulo: Edições Sesc, p. 155-184, 2015.

IUSKOW, Cristina. *Brasilidade e embelezamento: o canto orfeônico e a assepsia dos gestos corporais*. 2001. Dissertação (Mestrado) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

MORAES, José Geraldo Vinci de. História e música: canção popular e conhecimento histórico. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, p. 203-221, 2000.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. Papyrus: Campinas, 2012.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Inventário e patrimônio cultural no Brasil. *História*, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 257-268, 2007.

PENAFRIA, Manuela. O filme documentário em debate: John Grierson e o movimento documentarista britânico. *Comunicação apresentada no III SOPCOM, VI LUSOCOM, UBI*, abril de 2004.

PINTO, Álvaro Vieira. *Ciência e Existência: problemas filosóficos da pesquisa científica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

RAMOS, Fernão Pessoa. *Mas afinal... o que é documentário?* São Paulo: Senac, 2013.

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário? In: RAMOS, Fernão Pessoa; CATANI, Afrânio (orgs.). *Estudos de Cinema SOCINE 2000*. Porto Alegre: Sulina, 2001.

RANGEL, Jorge Antonio. *Edgar Roquette-Pinto*. Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, Recife, 2010.

RICOEUR, Paul. Memória, história, esquecimento. Palestra proferida na *Conferência Internacional Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism*; Budapeste, Hungria, 2003.

SOARES, Sérgio José Puccini. *Documentário e roteiro de cinema: da pré-produção à pós-produção*. 2007. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, UNICAMP, Campinas, 2007.

TONI, Flávia Camargo. A música brasileira e a cooperação intelectual no Congresso de Arte Popular em Praga 1928. *Debates – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO*, Rio de Janeiro, v.17, p. 172-196, 2016.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Os mandarins milagrosos: arte e etnografia em Mário de Andrade e Béla Bartók*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1997.

WAIZBORT, Leopoldo. Fonógrafo. *Revista Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 33, n. 2, p. 26-46, jul. 2014.

Submetido em: 14/01/2021

Aceito em: 22/03/2021

Publicado em: 31/05/2021