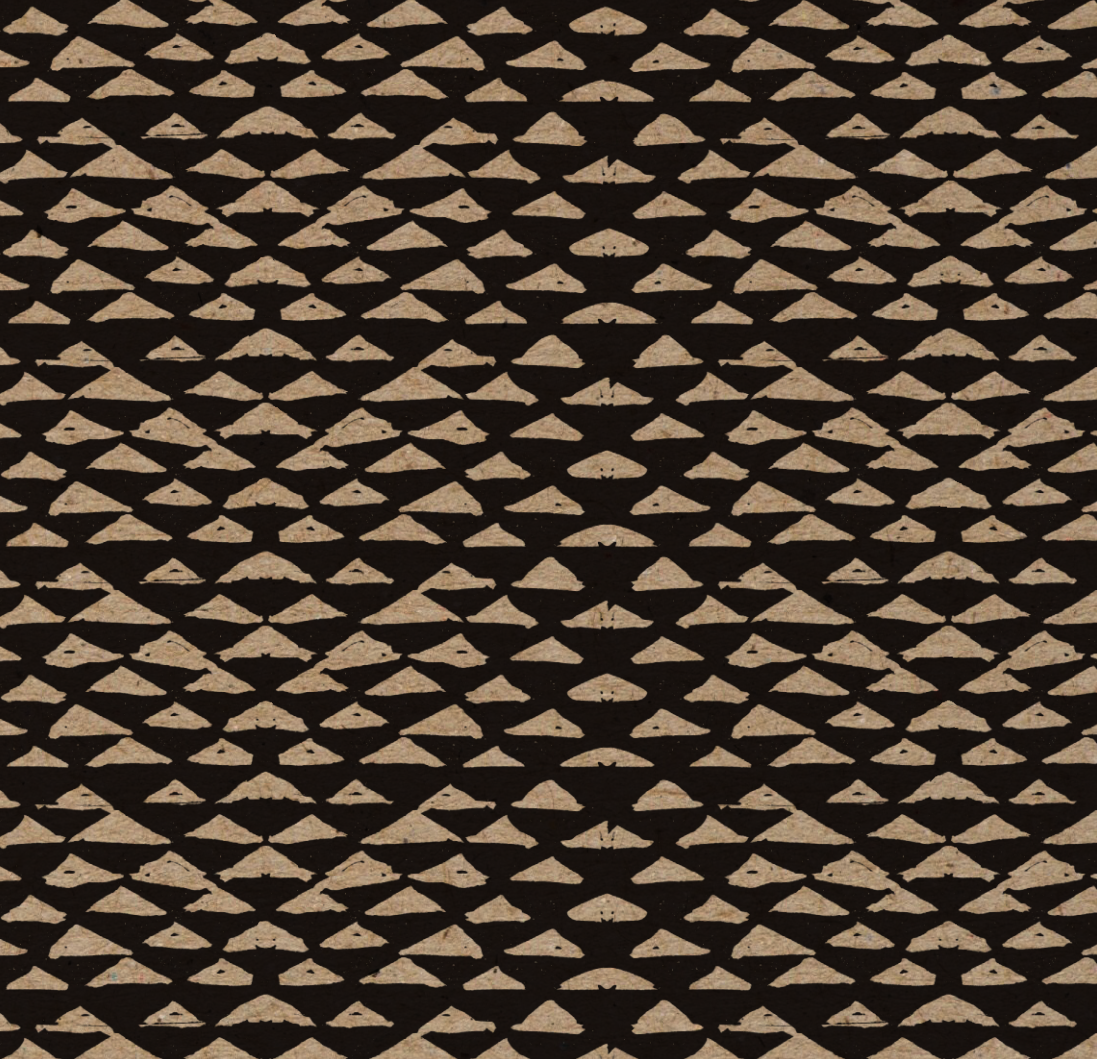




GOMA-LACA

CANTOS POPULARES
DO BRASIL
DE ELSIE HOUSTON



GOMA=LACA

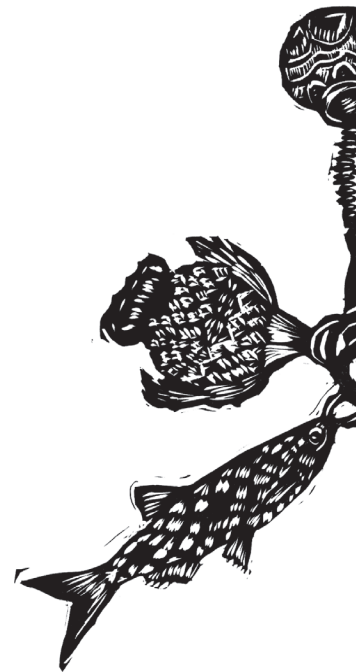






CANTOS
POPULARES
DO BRASIL

DE
ELSIE
HOUSTON





CANTOS POPULARES DO BRASIL DE ELSIE HOUSTON É INSPIRADO NAS CANÇÕES anotadas por Elsie Houston no livro *Chants Populaires du Brésil*, de 1930. Rara e até hoje inédita em português, a publicação inclui 42 motivos populares, muitos deles escutados nas suas andanças pelo país: lundus, modinhas, cocos, emboladas, acalantos, cantigas indígenas e do candomblé.

Na busca pelas histórias e geografias de cada melodia e seus cantadores, nos apoiamos na discografia brasileira em 78 rotações, jornais e partituras da época que, cruzados, formam um mosaico de rimas, estribilhos, ditos, ideias. *Cantos Populares do Brasil* é um labirinto de melodias que há séculos se cruzam, se fundem e se reinventam na inspiração de cada um.

Em recriações musicais, programas de rádio, vídeos, encontros, artigos, entrevistas, shows e discos, **Goma-Laca** propõe novas escutas conectando acervos, coleções e gerações.

GOMA-LACA.COM



11

**LIRISMO AGRESSIVO,
ANARQUIA, ÊXTASE**

O CANTO LIVRE DE ELSIE HOUSTON



25

PORANDUBA MUSICAL

ELSIE E OS CANTOS POPULARES
DO BRASIL



35

TEMPO DE ESCUTA

BIANCAMARIA BINAZZI



39

MÚSICA À MEMÓRIA

RONALDO EVANGELISTA



42

FAIXA-A-FAIXA



88

CAMINHOS E FONTES



LIRISMO AGRESSIVO, ANARQUIA, ÊXTASE

O CANTO LIVRE DE ELSIE HOUSTON

MODERNISMO. SURREALISMO. ANTROPOFAGIA. ELSIE HOUSTON derrubava os portões imaginários que separam erudito e popular para levar a musicalidade das ruas, rodas e terreiros do Brasil para as salas de concerto, cafés e teatros do mundo. Com orquestra ou reco-reco, voava livre e precisa. Descobrimdo ritmos, afiada, potente, feroz, se espreguiçava no compasso libertando as notas da prisão da partitura.

Cantora, percussionista, musicóloga, mãe. Com biografia transoceânica, a filha de norte-americano com brasileira nasceu no Rio de Janeiro em 1902. Viveu na Alemanha, Argentina, França, Brasil e Estados Unidos. Começou a estudar canto



"Elsie cantava o modo de ser canto... Lirismo agressivo, anarquia, êxtase, tonal, atonal, azul terrível, estrela do céu é lua nova."

MURILO MENDES

lírico aos 15 anos, no Rio, com a italiana Stella Parodi, e em 1922 mudou-se para a Alemanha para ter aulas com a diva wagneriana Lilli Lehmann. A sua maior mestra foi Ninon Vallin, com quem teve aulas em Buenos Aires em 1924 e, em 1927, em Paris. Cantava em 14 línguas. Antes de se mudar para a França, chegou a apresentar-se na peça *Mexericos*, no Rio de Janeiro, com a Companhia Tangará de Bailados, Canções e Cenas Brasileiras, ao lado de nomes como, Zé do Bambo, Luiz Peixoto e Hekel Tavares. Na mesma época, em 1926, estreava harmonizações para voz e piano compostas pelo amigo

Luciano Gallet sobre cantos folclóricos. Chocava o público pela técnica vocal e pela ousadia de levar música popular para o universo do canto lírico.

Viveu Paris em tempos de vanguarda. Influenciada pelas ebulições modernistas, cantou Debussy, Satie, Stravinsky, Villa-Lobos, candomblé, coco e bumba-meu-boi. Teve contato com etnomusicóloga Marguerite Béclard d'Harcourt, referência em cânticos indígenas da América do Sul, que a inspirou em sua busca pelas origens da música brasileira. Também em Paris, conheceu o polêmico poeta surrealista Benjamin Perét, com quem casou-se em 1927. O casal viria para o Brasil em 1929 para uma série de viagens de pesquisa.

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 Perrot com apoio da fábrica de discos Pathé. No mesmo ano, registrou em 78 RPM obras de Villa-Lobos pela Gramophone Company e foi convidada para apresentar um estudo no *I Congresso de Artes Populares em Praga*, promovido pelo Instituto de

Concluso o inquerito, este pelos canaes de contentes foi ter ao gabinete do ministro da Guerra, para os devidos fins.

O general Nestor, depois de muito "rumiar" sobre o caso, lançou um despacho no inquerito, que parece interlocutorio, e o devolveu assim ao Hospital.

leria á formação de culpa, para inicio de Conselho de Justiça, a que teria de responder um pai-zano, sem que estivessemos em estado de guerra, nem houvesse crime capitulado no Codigo processual militar.

O que vae acontecer, porém, é o seguinte: O coronel Tourinho, para não cair nas iras

Ne sig só cor um (p

DUAS EXPRESSÕES DE ARTE MODERNA EM VISITA AO RIO



Sr. Elsie Houston

A cantora patricia Elsie Houston Peret fala-nos da expansão da musica brasileira na Europa

UMA IMPRESSÃO DO CARNAVAL CARIÓCA, PELO ESCRITOR FRANCEZ BENJAMIN PERET

na e vigorosa de Villa Lobos de ha muito já havia interessado os francezes pela nossa musica.

"Nos meus concertos fiz sempre questão de interpretar o sentimento brasileiro, tão rico de expressões musicas. E posso orgulhar-me do melhor exito. Para não entrar em detalhes menos interessantes, quero referir apenas o facto de me haver sido confiada o encargo de iniciar a série de volumes da "Bibliotèque Musicale", que, sob os auspicios da Sorbonne, vae publicar a Livraria Paul Geuthner. Com o livro "Chants populaires du Bresil", dou a minha contribuição para a mais ampla divulgação da musica brasileira.

Passa, depois a illustre artista a falar da finalidade da sua arte.

— Sobre a interpretação da musica popular brasileira, só ha uma coisa verdadeira a dizer, que é a mesma aliás, para qualquer outra musica popular: somente a intuição do que é característico e a comprehensão profunda do que fórma o caracter de uma musica popular pôde dar a um interprete os meios de traduzir fielmente o espirito, o ambiente, as intenções de determinado folk-lore.

"Além disto, eu, talvez por isto mesmo, nunca vi realização alguma em qualquer dominio da arte, digna em qualquer coisa, não a nossa, nem a de outros povos."

— Ao sr. Benjamin Peret trouxe-o



Sr. Benjamin Peret

a musica brasileira, buscando integrar-me cada vez mais na sua alma e no sentido verdadeiro, posso dizer que a minha interpretação é, antes de tudo, um esforço sincero, a expressão de uma vontade que se devotou inteiramente á arte, e especialmente á arte do nosso paiz, tão rica de belleza, de pittoresco e de sentimento.

UMA IMPRESSÃO DO CARNAVAL CARIÓCA

Fala-nos agora Benjamin Peret. Dá-nos a sua impressão da grande festa popular brasileira:

— "Infelizmente, pouco vi do carnaval carioca, porque estive, durante os tres dias, apanhando um film. Quer dizer: fui quem menos participou do carnaval. Entretanto as exigencias da confecção desse film me permittiram ter uma impressão de

O EXEM

Emigra

ARACA
Continua
nos, sem
medidas
torio.
Somem
"Vascon
13 para
getros, q

AS JANE DE S. M.

LONDRES
passou a no
Esta mari
vento algu
mente lanq
tristeza.
As janell
jastade con

ESPERAI HOMENA BA OS I NIO CA AZEV.

GURITYE
perados bre
fessores Vh

Cooperação Intelectual da Liga das Nações. Interessada nos jeitos de cantar e rimar dos cantadores e cantadoras do Brasil, Elsie sabia que era impossível engaiolar na partitura as sutilezas inventivas da nossa música: "O melhor é ter isso no sangue", dizia. Dois anos depois, a convite de Pernot, lança o precioso *Chants Populaires du Brésil*.

Envolvida com a movimentação trotskista no Brasil (além do marido militante, foi cunhada de Mário Pedrosa e amiga próxima de Lívio Xavier, do grupo internacional Oposição de Esquerda), chegou a ser perseguida pelo governo provisório de Getúlio Vargas, que expulsou



"Entre a jovem cantora brasileira e o poeta francês, existem muitos traços comuns [...] o gosto inato pela independência e pela sinceridade [...] horror pelos compromissos e pelas acomodações, um desejo ardente de espontaneidade e de pureza. Foi tudo isso que a levou a ser a primeira brasileira que, contrariando certos preconceitos, teve a audácia de consagrar todo o seu talento artístico à interpretação de nossas canções populares."

DIÁRIO NACIONAL
19.02.1929



Perét do país – por ser “elemento nocivo aos interesses da República” – em 1931, mesmo ano em que nascia o filho do casal, Geysler.

Entre 1937 e 1943, separada de Perét, Elsie viveu em Nova York. Magnetizava o público em casas noturnas ou grandes teatros cantando e tocando "voodoo songs" e "negro spirituals" à luz de velas. Em tempos de Guerra e Pan-americanismo, fez apresentações históricas em 1940 no Museu de Arte Moderna MoMA e em 1941 no estádio Watergate, para 22 mil pessoas. No rádio, tocava e falava sobre música tradicional das Américas para todo o continente.

Expressiva, polêmica e intensa na música e na vida. Numa crônica sobre sua morte precoce em fevereiro de 1943, Mário de Andrade escreveu: “Elsie Houston foi uma mulher que brigava por suas liberdades”.

A discografia de Elsie Houston ainda é um enigma a ser desvendado e nem todas as suas gravações em 78 RPM foram digitalizadas e relançadas. Em 2003, o Museu Afro Brasil lançou uma coletânea de gravações nacionais no disco *A feminilidade do Canto*. Anos depois, em 2011, o selo Marston lançava, nos

Estados Unidos, *Queen of Brazilian Song*, revelando em som Elsie ainda mais livre e peregrina. Mas ainda há muito o que se descobrir e escutar. Nos próximos anos ainda vamos nos surpreender com mais 78 RPMs "inéditos" dela e oxalá, vamos poder escutar as centenas de programas de rádio apresentados por ela.



“Uma risada que surge num canto de atelier entre amigos onde a intimidade descobre o espírito, a fantasia, a elegância e a própria agressividade da franqueza que muita gente não lhe perdoava.”

PATRÍCIA GALVÃO "PAGU"
DIÁRIO CARIOCA, 18.04.1943





“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.”

CARTA A LÍVIO XAVIER

25.03.1935

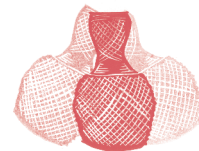


CHANTS POPULAIRES DU BRÉSIL

PREMIÈRE SÉRIE
RECUEILLIE ET PUBLIÉE
PAR
M^{me} ELSIE HOUSTON-PÉRET
Introduction par Philippe Stern



LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER
13, RUE JACOB - PARIS-6
1930



PORANDUBA MUSICAL

ELSIE HOUSTON E OS CANTOS POPULARES DO BRASIL

ENTRE DUAS GUERRAS MUNDIAIS, A FRANÇA DOS ANOS 20 PASSAVA por um luminoso período de trocas culturais e escutava, fascinada, a "exótica" música brasileira que chegava com o balé sinfônico "Boi no Telhado" de Darius Milhaud, as visitas de Pixinguinha e os Oito Batutas, Villa-Lobos e as orquestras de Carlos Blasifera e Romeu Silva. Na fase de ouro da música brasileira na cena parisiense, lá estava Elsie Houston, estreando obras de Villa-Lobos e cantando música popular com instrumentistas de seu país.

Elsie Houston já era bastante conhecida no universo acadêmico europeu como interlocutora de melodias tradicionais



“Os *Chants Populaires du Brésil* 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 têm trabalhado por um melhor conhecimento sobre a inimitável música popular do nosso país e faz jus a muitos aplausos.”

DIÁRIO DE SÃO PAULO
05.06.1931



quando foi convidada a publicar o *Chants Populaires du Brésil*. O livro seria o primeiro fascículo de uma coleção da Biblioteca Musical do Museu da Palavra e do Gesto e do Museu Guimet editada pela "livraria orientalista" Paul Geuthner. A série dirigida pelo linguista Hubert Pernot e pelo musicólogo Philippe Stern e dedicada à "música dos países longínquos", apresentava cantos de "terras desconhecidas no mapa-mundi musical", como Argentina, Grécia, "África do Norte", Romênia, Etiópia e Bulgária, além de poemas do indiano Tagore.

Chants Populaires du Brésil é uma compilação de 42 temas

musicais "recolhidos" por Elsie Houston. Em tempos de hegemonia do samba carioca, Elsie apresenta para o mundo uma paisagem sonora diversificada, com modinhas, lundus, embo-ladas, cocos e desafios. Além de revelar com notação musical gêneros escutados em diferentes regiões do país, ela indica as maneiras de se cantar, timbres, pronúncias e intenções. No prefácio, sobre o "mito das três raças" e as contribuições indígenas, africanas e europeias na formação da música da América Latina, Philippe Stern cita a precisão com que Elsie indica os mínimos acentos de cada canto e elogia o "timbre popular emocionante" de sua voz.

Em 1928, antes de escrever o *Chants*, prepara o artigo *La musique, la danse et les cérémonies populaires du Brésil* para o Congresso de Arte Popular de Praga, que só foi publicado em 1931 no relatório oficial do evento. No artigo, que foi traduzido em português para o jornal antifascista O Homem Livre (sp), Elsie fala da necessidade de se entender a nossa "poranduba musical" e descreve gêneros como choro, embo-lada e "macumba". Embora ecoasse certo preconceito daquela geração que ainda relacionava o candomblé à "feitiçaria" ou

"baixa civilização", Elsie reconhecia uma manifestação de resistência e beleza em um país de dura repressão às práticas culturais e espirituais afrobrasileiras.

Em 1929, Elsie e Benjamin tinham o plano de viajar pelo Norte e Nordeste, e Villa-Lobos chega a escrever uma série de cartas de recomendação para o casal viajante em paradas por Manaus, Paraíba do Norte, Pernambuco e Bahia. Até hoje não se sabe com certeza o itinerário exato da viagem.

Mas nem todos os cantos apresentados por Elsie Houston foram escutados e anotados por ela em suas peregrinações musicais pelo Brasil. Referência para o estudo do folclore brasileiro, o livro de Elsie é recomendado por Mário de Andrade pelas "notações excelentemente bem cuidadas" apesar de algumas imprecisões: "várias das canções que aparecem na coletânea são compiladas de livros anteriores brasileiros e o processo de notação é a colheita não *d'après nature*, mas de pessoas eruditas que conheciam de cor as canções populares. E várias destas têm autor e são popularescas ou urbanas".

Como poetou Murilo Mendes, Elsie cantava "as linhas mestiças do Brasil andando". 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. A proximidade com Luciano Gallet, Mário de Andrade, Villa-Lobos, Jayme Ovalle, Hekel Tavares e Marcelo Tupinambá, todos em movimento por uma renovação musical brasileira a partir do "folclore", certamente rendeu um farto intercâmbio de musicalidades. Por isso, a maioria das canções apresentadas neste disco pode ser reconhecida em obras como o ciclo de *Canções Típicas Brasileiras* de Villa-Lobos ("Nozani-ná", "Estrela do Céu",



“Sobre a interpretação da música popular brasileira, só há uma coisa verdadeira a dizer, que é a mesma, aliás, para qualquer música popular: somente a intuição do que é característico e a compreensão do que forma o caráter de uma música popular pode dar a um intérprete os meios de traduzir fielmente o espírito, o ambiente e as intenções de determinado folk-lore.”

ELSIE HOUSTON
DIÁRIO CARIOCA, 02.02.1929





“A síncope domina [...] mas uma síncope muito particular, langorosa, provocante, volutuosa, mutável, na qual a nota rápida não é nunca breve, onde o acento cai geralmente sobre a nota que fica entre os tempos. É um ritmo muito preciso apesar do seu langor e por isto mesmo a medida não perde nunca seu equilíbrio. Resulta daí um ambiente onde a nostalgia predomina e ao qual o encanto da novidade, do imprevisto, dá uma vida toda especial.”

DIÁRIO DE SÃO PAULO
05.06.1931



"Xangô"), nos cadernos de Melodias Populares Brasileiras de Luciano Gallet ("Taieiras", "Bambalê", "Fotorototó", "A Perdiz Piou no Campo", "Ai Que Coração") e na vasta musicologia de Mário de Andrade ("Meu barco é veleiro", "Passarinho Verde", "Coco Dendê Trapiá", "Xangô").

Nesta rede de contribuições também estava a turma do Pixinguinha: Sebastião Cirino ("Espingarda"), Henrique Chaves ("Bem-te-vi") e o amigo Tio Faustino, músico e babalorixá sempre citado por Elsie Houston. Também havia a turma de artistas do norte e nordeste que chegavam ao Rio de Janeiro provocando fascínio e revolução com novos

ritmos e maneiras de tocar. No *Chants*, ecoam versos cantados por Stefana de Macedo, João Pernambuco, Xisto Bahia, Bahiano, Catulo da Paixão Cearense, Olga Prager Coelho e, com destaque, Jararaca e os Turunas Pernambucanos, que a partir de 1922 tiveram seu repertório de cocos, desafios e emboladas rapidamente assimilados pela indústria do disco ("Passarinho Verde", "Coco Dendê Trapiá", "Espingarda Pa").

No livro de Elsie também estão misteriosas informantes quase anônimas: a “cozinheira negra do Rio de Janeiro”, a “alagoana de nome Amélia”, a “cantora paraense”, a “menininha do engenho no Rio Grande do Norte”. Mulheres cantantes silenciadas pela história, cuja inspiração ainda reverbera. No canto de Elsie. No nosso canto.



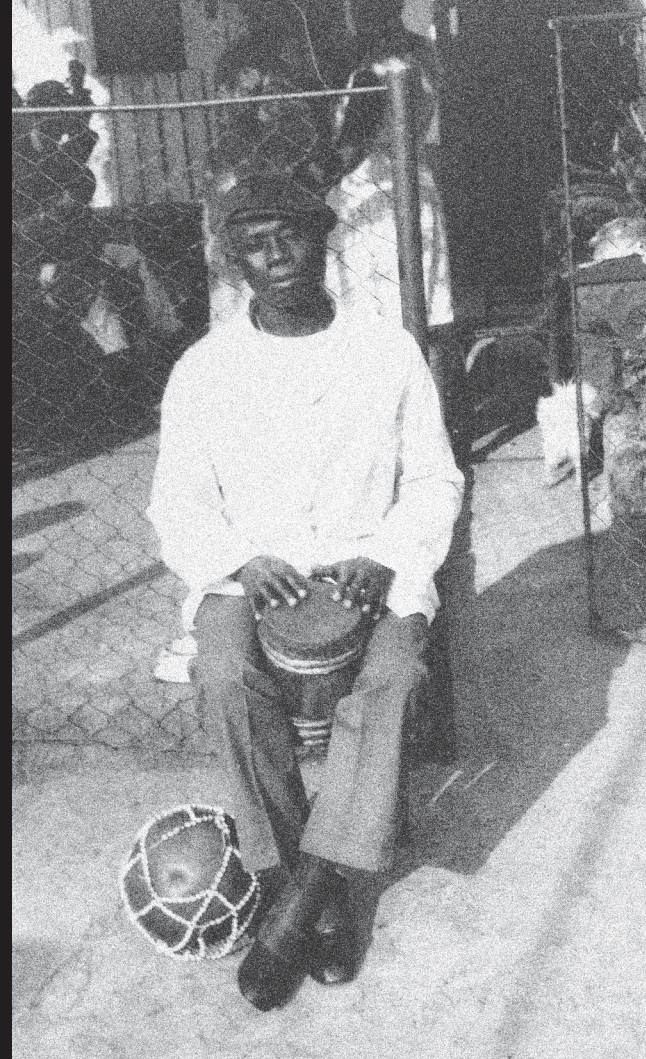


“As cantigas "voodoo" brasileiras que eu canto - são também resultado de anos de pesquisas pessoais. Fui iniciada no culto do candomblé por meu finado amigo Tio Faustino, um feiticeiro da Bahia. Há reuniões secretas, pelo medo à polícia, em casa de feiticeiros no Rio e em barracões nos morros e do outro lado da baía...”

ELSIE HOUSTON

O CRUZEIRO

19.04.41



TIO FAUSTINO

Faustino da Conceição, era babalorixá, sambista e compositor e integrante do Grupo da Guarda Velha de Pixinguinha. Reconhecido como o primeiro a levar para o disco e o rádio instrumentos como omelê, afoxé e agogô.

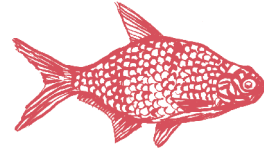
Ôi! cadê Antônis Botoca? bi
(fougo)

catia no pas, atia Antouh,
matou mia catia, atia Antouli
bu tuho chumbô' pra chumbá,
Veado no matto pra mata'
Ingana maria pra sambá,
Perefo de cana pro respeita'!

O meu São Benedito
ô' ôio só!

A cabeça do santo
ô' ôio só!

O cabelo do santo
Os ôio do santo < ô' ôio só!



TEMPO DE ESCUTA

BIANCAMARIA BINAZZI

CANTOS DE TRABALHO. CANTOS DE LOUVOR. CANTOS DE FESTA e despedida. Quais as vozes que Elsie Houston escolheu para traduzir a paisagem sonora do Brasil do seu tempo? Na roda, na rua, no rádio, no disco 78 RPM, Elsie ouvia música de brincar, de dançar, de ninar, de rezar. Lápis e papel na mão. Quem foram suas mestras e mestres? Temperatura, espírito, levada e movimento. Mais do que Elsie que canta, esse disco é sobre Elsie que escuta.

Começamos a rastrear a escuta de Elsie Houston em 2017 quando nos propusemos a recriar as melodias apresentadas no livro *Chants Populaires du Brésil* para um show-semente no Instituto Moreira Salles. Para desenhar o show, encontramos

três exemplares do livro. Um deles pertenceu a José Ramos Tinhorão e está no acervo do IMS-RJ. Outro, puro ouro, está no Instituto de Estudos Brasileiros (USP), com dedicatória de Elsie para seu "amigo e professor de estética" Mário de Andrade e tem reveladoras anotações à lápis do musicólogo-poeta. O terceiro, em versão digital, está disponível no site da Biblioteca Nacional da França. Baixamos para poder rabiscar. Rabiscamos. Entre 42 canções, escolhemos algumas para tentar representar a diversidade no ouvido da nossa estrela-guia.

Como um mapa da mina, o livro mostrou um caminho inesperado que, mais do que revelar o tempo sonoro de Elsie, nos conectou ainda mais com o tempo presente. O que a musicalidade de um tempo conta sobre realidades emocionais e sociais? Encontros. Conversas. O processo do disco ligou gente que, como Elsie, faz arte livre escutando o redor e a história.

Músicos, pesquisadores, colecionadores, artistas, produtoras. Choramos juntos pelo incêndio no Museu Nacional e pela a flauta sagrada Ualalocê. Elsie nos levou ao canto de amor e resistência das Pastoras na Igreja do Rosário dos Homens Pretos, na Penha. Ouvimos os Haliti-Paresí do Mato Grosso hoje e há cem anos atrás. Viramos noite desembolando a poesia à milhão de Jararaca em disco 78 RPM. Nos ensaios à base de piano, ilu e pão de queijo, Elsie soprava cantos de passarinho e louvações ancestrais. Encontramos Jacqueline Perét, sua neta. Tocamos fotos e manuscritos, escutamos memórias.

Enquanto o disco nascia, íamos sendo atravessados pelos acontecimentos do nosso tempo e, cada vez mais, fazia sentido seguir o rastro de Elsie Houston. Em tempos desgovernados em que vozes, rios, pássaros, pessoas, diferenças e pesquisas são silenciados dia após dia, Elsie Houston ainda ensina. Escutar é preciso. Ouvir é estar junto.





club dos artistas modernos

rua pedro lessa 2
fone 40319



2.º concerto

ELSIE HOUSTON

com o concurso de
camargo guarnieri
e atilio grany

quinta-feira 9-3-33

às 22 horas



“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.”

MÁRIO DE ANDRADE

FOLHA DA MANHÃ, 10.06.1943



: élève le son de plus d'un demi-ton et de moins d'un demi-ton (mativement).

d : abaisse le son de moins d'un demi-ton (1/4 de ton).

b : abaisse le son d'un demi-ton (bémol ordinaire).

bb : abaisse le son de plus d'un demi-ton et de moins d'un demi-ton (mativement).

▼ Guttural. Voix placée en arrière, un peu sombre.

▼ Guttural et serré. Gorge contractée (timbre condastralou).

▽ Guttural clair. Voix placée un peu en arrière, mais l'émission est très ouverte, claire, mais non posée.

)(Voix et parole forcées ; gorge, larynx légèrement contractés. C'est le contraire d'une voix trop aisée, douce et posée. Est constant dans le "guttural et serré" mais se relâche. Donne une expression âpre, intense, contenue.

× Voix glapissante, perçante. Emission haute et forte.

N Nasal. } S'emploie pour toute nasalisation.



MÚSICA À MEMÓRIA

RONALDO EVANGELISTA

OLK-LORE, MÚSICA TRADICIONAL, TEMAS POPULARES, domínio público –aspas a gosto–, mergulhar na jornada de leitura e releitura do olhar de Elsie é ver revelarem-se pedaços da profunda miscigenação que funda o que podemos entender como música brasileira. No centro destas canções que nos embalam como que brotadas direto do inconsciente coletivo, fomos encontrar o que havia de atemporal e de atual em cada tema, pescando ideias de cada versão, cada arranjo, cada lembrança.

Puxando o cordão do festejo Goma, Alessandra Leão, com sua voz e seu ilu, presença e ritmo, espinha e base. Reforçando

as estruturas, o contrabaixo de Marcos Paiva, jazzístico e brasileiro, com excelência formal e abordagem desamarrada. Filipe Massumi, de ouvido ultrasensível e intimidade com seu cello, sem esforço acrescentando versatilidade e criatividade sem fim. Junior Kaboclo, encarnando flautas e pifes, criou junto, ambientou, acrescentou, ampliou. Quarteto firme, por manhãs e tardes e noites no Estúdio A da YB fomos lapidando pontos-de-vista e escutas, encontrando novidades sem prazo de validade e unindo vozes em harmonias universais, recebendo convidados, ouvindo, criando.

As Pastoras do Rosário, com sua força individual e coletiva, iluminaram e abençoaram. Lívia Mattos, sanfona, voz, humor, energizou e elevou. Siba cantou, rabeca chorou, conexão formou. Marcelo Pretto, matando no peito, no pinote e com coração. Juçara Marçal, grande escopo, sempre no alvo, justamente de volta conosco. A cada presença, um presente. Tocando junto, somando sons, Caçapa com sua brilhante viola

dinâmica e zabumba firme, Beto Montag de ouvidos atentos ao seu vibrafone passeando com elegância, Luca Raele voando alto com seu clarinete solto e sábio, Alice Oliveira descobrindo mundos com sua harpa, André Mehmari trazendo à superfície a alma do piano.

Arranjos elemento-a-elemento, abrindo vazios e preenchendo espaços, bases e coberturas costurando contrapontos, comentários, climas e texturas em transparentes construções modernistas, mais sugerindo do que revelando harmonias. Minimalismo e frescor em formação acústica, banda de câmara e de rua, de qualquer momento de séculos recentes, como uma ponte no tempo entre nossos ouvidos contemporâneos e a época em que se cantavam essas canções pela primeira vez, em algum momento esquecido em tantos ontens. Goma-Laca é sempre o encontro - das canções e de cada voz que elas pedem, de essências e atualidades, do antigo e do novo, do milenar e deste exato minuto.





“Não era mais a moça que
queria somente cantar.
Ela sofria pelos homens,
pela humanidade. Em Elsie,
porém, havia ficado a música
brasileira. Em toda ela a música
havia ficado, para nela crescer,
para nela florir. Toda Elsie era
como uma bela árvore por
onde tivesse se enroscado uma
parasita de flores admiráveis.
Todo o seu corpo moreno se
deixara envolver pelos ramos
mágicos. Toda Elsie era música.”

JOSÉ LINS DO REGO

A MANHÃ

24.02.1943



CHANSONS BRÉSILIENNES

XANGÔ

Canto fetiche de Makumba (do Brasil)

A Elsie HOUSTON

Harmonizado
por VILLA - LOBOS

CANTO

Animado (120 = ♩)

sf

Xan - - gôl - - ô - -

PIANO

Animado

f>p

sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf p

sf

f

- lô gon - di - lô - - ô - - lá - lá!

sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf p sf p

sf

gon gon - gon gon - - di - lá!



XANGÔ

ISRC: BX-RNA-19-00001

NUM CENÁRIO DE RACISMO RELIGIOSO E PERSEGUIÇÃO às práticas do candomblé, Elsie Houston sempre se interessou pela "macumbaria" divulgando no palco, no rádio, em conferências e no jornal a importância das tradições de matriz africana na identidade musical e cultural do Brasil. A melodia que Elsie apresenta no livro teria sido ensinada por uma "cozinheira negra" no Rio de Janeiro. Foi gravada (mas não lançada) em 1939, nos Estados Unidos (Liberty Music Shop). A poderosa gravação, em que louva o orixá da justiça enquanto o piano trova obstinado, sobreviveu inédita até ser finalmente lançada em 2003.



Enquanto Alessandra Leão evoca o canto de trovão e segura o toque, contrabaixo reinventa o ritmo quente do piano ostinato e violoncelos fazem a ponte com o salão sem sair do terreiro.

ALESSANDRA LEÃO
voz e ilu
MARCOS PAIVA
contrabaixo acústico
FILIFE MASSUMI
violoncelos
JUNIOR KABOCLO
flauta



“Xangô” inspira desde o começo do século passado. Villa-Lobos, em 1919, criou uma harmonização para voz e piano publicada nas *Canções Típicas Brasileiras* e dedicada a Elsie Houston. A versão foi gravada em 1928 na França pelo barítono gaúcho Andino Abreu acompanhado por Lucília Villa-Lobos. O canto também foi comentado por Mário de Andrade no *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), lido por gerações como um manual-manifesto para a atualização da música nacional, a partir “do estudo e do amor” pela música popular. A correspondência de Mário com Luciano Gallet dá sinais de que ele teria escutado o tema de um certo “Dodô” e passado para Gallet fazer uma nova “ambientação”. Naquele mesmo 1928, “Xangô” é escutado em recitais de Julieta Telles de Menezes.



TAIEIRAS

ISRC: BX-RNA-19-00002

CITAÇÃO EM ORAÇÃO: “ROSÁRIO DE CONTAS”, DE TITA REIS.
MÚSICA INCIDENTAL: “MEU SÃO BENEDITO”, TAIEIRAS DE LARANJEIRAS, SERGIPE,
“DOCUMENTÁRIO SONORO DO FOLCLORE BRASILEIRO Nº 9”, DE 1976.

S INCRETISMO, ANCESTRALIDADE, DEVOÇÃO E RESISTÊNCIA.
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. A notícia mais antiga que temos das Taieiras vem do Recôncavo Baiano. Na *Relação das Faustíssimas Festas* (1760), Francisco Calmon observa as “Talheiras e Quicumbis” no Reinado dos Congos da Vila de Nossa Senhora da Purificação em Santo Amaro. A melodia



Uma conta não faz colar.
Em Laranjeiras (se),
as Taieiras são Patrimônio
Imaterial Sergipano e até hoje
festejam sua devoção. Juntando
os versos de um rosário
musical de muito mais que
trezentos anos, as Pastoras do
Rosário da Penha (sp) vibram
em coro: *Taiê Ajuê!*

ALESSANDRA LEÃO

voz, ilu e ganzá

JHONY GUIMA

congás

MARCOS PAIVA

contrabaixo acústico

FILIFE MASSUMI

violoncelo

PASTORAS DO ROSÁRIO:

CARLA LOPES, DONA MARGARIDA,

LARA DE JESUS, MAJESTADE SOL,

MARLEI MADALENA, NEUZA LIMA,

SANDRINHA DO ROSÁRIO, WILMA SILVA

coro



das Taieiras também era escutada no município de Lagarto na Sergipe de Silvio Romero que, no seu *Cantos Populares do Brasil* (1883), anotou os versos do folgado das “Tayêras” entre reinados e cheganças: no dia de Reis, mulheres negras vestidas de fitas festejavam em procissão sua devoção e pediam licença para tocar o *cucumbi*.

Os versos anotados por Romero reaparecem agora com notação musical na obra do musicólogo baiano Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1908). Com algumas variações, a mesma melodia foi ouvida e anotada no Pará, São Paulo e Minas Gerais por Luciano Gallet, Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga respectivamente.

O primeiro a gravar a louvação em disco foi o cantor Bahiano, por volta de 1910, para a Casa Edison, como "*Lundu do Norte*" (Odeon 108.539). A manauara Olga Prager Coelho também fixou o tema no disco "*Virgem do Rosário*" em 1935 como "lundu imperial do Séc. XVIII" (Victor 34.042). Elsie, que tinha estreado o arranjo de Luciano Gallet no Teatro Cassino em 1926, só foi gravar "Tayêras" em 1941, nos Estados Unidos (RCA Victor). No livro, descreve a "cantiga do Congado interpretada por três mulheres negras vestidas de branco" na Bahia e compara a canção aos *spirituals* dos Estados Unidos.





BEM-TE-VI

ISRC: BX-RNA-19-00003

DIZ A LENDA QUE BEM-TE-VI É PÁSSARO QUE GUARDA SEGREDO. “Canção cômica”, apesar da letra de tragédia-em-pequeno-ato, o lundu anotado por Elsie foi aprendido com o músico “xaipira” Henrique Chaves, que conhecia desde os tempos de Teatro de Revista. Entre as músicas mais populares do ano de 1928, “Bem-te-vi” foi gravada por Gastão Formenti (Parlophon 12.817), em versão de Sinhô, com o indigesto verso “eu nunca vi um garoto tão judeu, o bichinho sem vida ele apanhou, mordeu”.

Naquele mesmo ano se gravava outro “Bem-te-vi”. Com autoria atribuída a João Pernambuco, China e Catulo da Paixão Cearense, a versão gravada por Henrique Chaves e Benício Barbosa também trazia delírio cômico envolvendo passarinho, segredo e partida (Odeon 1.872).



Marcelo Pretto
revela um canto
secreto, vibrafone
e baixo mata
adentro.

MARCELO PRETTO
VOZ
MARCOS PAIVA
contrabaixo acústico
BETO MONTAG
vibrafone
JUNIOR KABOCLO
conduíte, apitos e
miudezas florestais





BAMBALELÊ

BX-RNA-19-00004

BAMBALELÊ É ONOMATOPEIA EQUILIBRISTA. COM HARMONIZAÇÃO de Luciano Gallet, estreou na voz de Elsie em 1926 e foi gravada por ela em 1941 nos Estados Unidos (Victor 13.669). O tema já tinha sido gravado com outros versos pela pernambucana Stefana de Macedo, em 1929, como um sambachoro (Columbia 5.067), e pela paulistana Helena Magalhães Castro, como o coco “A Volta do Bambalelê”, em 1930 (Victor 33.341). Carmen Miranda também entrou no bamboleio e, em 1941, gravou “Bambalê” assinado por Francisco Eugênio Brant Horta (Decca 23.210).

Elsie teria aprendido a embolada com o poeta pernambucano Olegário Mariano, o João da Avenida. Enquanto o rádio espalhava o Lelê Bambá, Olegário escutava em Recife “óia as vorta do bambalelê” pela Preta Maria Joana, “famosa cantadeira do sertão”. E, em novembro de 1929, no Correio da Manhã, ao comentar a explosão de estilizações de música folclórica por cantoras da época, notava que apenas Joana cantava com “verdadeiro sentimento nordestino”. Mário de Andrade também conheceu Maria Joana em Olinda, em 1928, e sobre a “filha de africanos legítimos” escreveu: “ritmo prodigioso, inconcebível, voz de metal, com cor de prata polida, nítida feito alfinete, formidável de encanto”.



Lívia Mattos resfolega
equilibrista, valsa ou
polca ou tudo que
queria. *Ai Jeremias!*

LÍVIA MATTOS

voz e sanfona

RODRIGO CAÇAPA

zabumba

BETO MONTAG

vibrafone

ALESSANDRA LEÃO

triângulo, ganzá e vocais

FILIFE MASSUMI

violoncelo





PERDIZ PIOUS

ISRC: BX-RNA-19-00005



UEM LÊ OS *CADERNOS DE CANÇÕES*

Populares Brasileiras de Luciano Gallet (entre 1924 e 1927), reconhece muitas das canções do *Chants*. Elsie e Gallet se conheceram em 1922 via Stella Parodi, e a amizade rendeu troca de ideias sobre o populário musical e estreias históricas no Rio de Janeiro. "A Perdiz Piou no Campo" foi ouvida em Minas Gerais pela irmã de Elsie, Mary Houston, e harmonizada por Luciano Gallet. Elsie estreou a versão naquele mesmo ano no Instituto Nacional de Música.



ADÊ CHARIÔ

ISRC: BX-RNA-19-00006



HARIÔ É A COROA DO REPERTÓRIO DE ELSIE HOUSTON PARA VOZ

e piano. Não mostrou no *Chants*, mas cantou no disco "Três Pontos de Santo - Opus 10" de 1941, acompanhada por Pablo Miguel, soprando agressiva e suave o tema junto com "Estrela do Mar" e "Aruanda", todos pontos adaptados pelo poeta e compositor paraense Jayme Ovalle (Victor 13.669). Igualmente inspiradora é a versão em que a rainha Inezita Barroso refaz o "toque de jaja" em violão batucado (LP *Recital*, 1962).

Em 1936, quando Ovalle envia a Manuel Bandeira os "Três Pontos de Santo", Bandeira escreve no *Diário da Noite* uma crônica entusiasmada sobre a nova geração de compositores que, como Ovalle, levava a música brasileira mais adiante:



André Mehmari
mergulha no transe
fluido, pinião no
órgão Hammond,
igreja e baião, tudo
antigo, tudo novo.

ANDRÉ MEHMARI
órgão hammond C3





Entre o salão e o sereno,
a voz coroada de Juçara
Marçal revela universos
de força e delicadeza.
Ilu em transe, arco em
cordas, flauta flutua.

JUÇARA MARÇAL

voz

ALESSANDRA LEÃO

ilu e ganzá

MARCOS PAIVA

contrabaixo acústico

FILIFE MASSUMI

violoncelo

JUNIOR KABOCLO

flauta e cocoxi



“hoje pode-se dizer que já desapareceu por completo aquele fosso que separava as duas músicas, a de inspiração erudita e a de inspiração popular. Agora uma vive na outra, a segunda alimentando a primeira e perfeitamente assimilada.”



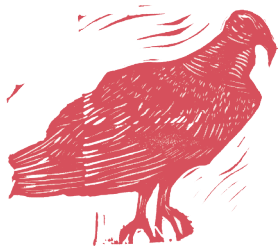
“Sensibilidade intensa e curiosíssima, espécie de ponte a ligar-nos todos ao fundo ancestral do sentimento popular. Porque Ovalle dá a impressão de ter emergido dos torés dos índios, das macumbas dos pretos. Quanto ele surgia com um ponto de santo, nunca se sabia se o santo não era ele próprio. Todos os nossos músicos tiveram que descer ao povo para aprender com ele. Ovalle carrega o povo dentro de si.”

MANUEL BANDEIRA

DIÁRIO DA NOITE

09.08.1936





ARIBU

ISRC: BX-RNA-19-00007

ARIBU ESTÁ INDICADA NO *CHANTS*, CURIOSAMENTE, COMO “canção cômica”, “lundu” e “tyrana do sul”, e foi gravada por Elsie como um “coco do norte”, em 1930. Explorando as possibilidades rítmicas do urubu malandro do mundo lírico, Elsie canta, breca e recita acompanhada de piano, violão e cavaquinho com Gaó, Benedito Chaves e José do Patrocínio (Columbia 7.054). Na época, o “Aribu” já era velho conhecido no mundo cênico, e Elsie conta ter aprendido com a célebre Alda Garrido, com quem atuou em 1926 na revista *Mexericos*, da Companhia Tangará de Bailados, Canções e Cenas Brasileiras.

“Aribu” também faz parte das memórias de infância da escritora cearense Rachel de Queiroz, que escutou de “um palhaço da sua cidade” e, décadas depois, registrou lindamente os versos em 1940 cantando para o linguista Lorenzo Turner. O pesquisador norte-americano estava de viagem à Bahia para estudar sobrevivências das línguas africanas no Brasil e, de passagem por São Paulo, gravou as vozes de Rachel, Mário de Andrade, Mário Pedrosa e Mary (Houston) Pedrosa, todos cantando e conversando sobre música e suas pronúncias.



Aribu nasce no toque quente e pra frente de zabumba e viola, violoncelo beliscado e flauta no ostinato. Alessandra Leão devora versões.

ALESSANDRA LEÃO
voz e triângulo
RODRIGO CAÇAPA
zabumba e viola dinâmica
FILIFE MASSUMI
violoncelo
JUNIOR KABOCLO
flauta



CHANSONS BRÉSILIENNES

NOZANI-NÁ

Canto dos índios Paricis da Serra do Norte (Matto Grosso)

*D'après le phonogramme 59 14597
du Museu N. de Rio Janeiro.*Recollido por
E. ROQUETTE PINTO

A Elsie HOUSTON

Harmonizado
por VILLA-LÓBOS

Muito animado (♩ = 112)
(Très animé)

CANTO

Muito animado
(Très animé)

PIANO

sans la pédale toujours

sf

sf

. ré ku - á, ku - á, Ka - za é - té, é - té, No - za - ni ná ó .



NOZANI-NÁ (CANTO PARESÍ)

ISRC: BX-RNA-19-00008

ADAPTAÇÃO DE CANTO HALITI PARESÍ GRAVADO POR ROQUETTE-PINTO EM 1912.

CITAÇÃO DO CANTO "UALALOCÊ"



S DOIS TEMAS INDÍGENAS QUE ESTÃO NO LIVRO DE ELSIE

Houston foram extraídos do livro *Rondônia* (1917) no qual o antropólogo Roquette-Pinto divulga anotações da expedição Rondon realizada em 1912 na Serra do Norte. O livro tem transcrições de cantos Paresí e Nambikwara feitas pelo músico baiano João Astolfo Tavares a partir de gravações feitas em cilindros de cera em um fonógrafo Edison. Os fonogramas e instrumentos sagrados indígenas trazidos pela expedição foram conservados por mais de cem anos no Museu Nacional do Rio de Janeiro, até o trágico incêndio de setembro de 2018.

Walalô, ou Ualalocê, é uma flauta, do gênero feminino, que canta. Walalô é a menor da família das flautas aquáticas *Iyamaka* do povo indígena Haliti Paresí.

"Nozani-ná" e "Ualalocê" estavam entre as gravações feitas na aldeia Utiariti, no Mato Grosso, e foram inspiração para Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Mário de Andrade e tantos outros fascinados com a possibilidade de conhecer a música indígena ouvindo cilindros de cera no Museu Nacional.

Em 1919, Villa-Lobos dedicou a Elsie Houston sua adaptação para voz e piano de "Nozani-ná", publicada nas suas *Cantões Típicos Brasileiros*. Além de citar esse tema em obras como os "Choros nº 3", Villa fez multidões cantarem a "Nozani-ná" com o seu programa nacional de canto orfeônico nas escolas. A música foi gravada pela primeira vez em 1940 pelo Orfeão Villa-Lobos de Professores, os "Indian Singers" em um estúdio montado dentro de um navio para o álbum *Native Brazilian Music*, dirigido por Leopold Stokowski. Depois, vieram, entre outras, as interpretações de Alice Ribeiro (1957), Wilson das

Neves (1976) e a poderosa adaptação de Marlui Miranda com Milton Nascimento para o disco *Txai* (1990).

O segundo tema apresentado por Elsie é "Ualalocê". De acordo com Roquette Pinto, a cantiga fala do encontro da índia Kamalalô com o Pai do Mato. O estribilho "noai anauê" também irá aparecer no "Descobrimiento do Brasil" de Villa-Lobos. Junto à sinfonia de chiados da gravação, vozes distantes podem querer nos dizer "Nowaya nawye" (eu vejo bem), ou "Nowaye" (que pode significar "muito bom" e "eu vejo").

Hoje, cerca de 3.000 Haliti Paresí vivem em 63 aldeias no Mato-Grosso, e são falantes da língua paresí do tronco Aruak. Agradecemos e pedimos licença ao povo Paresí, representado pela Associação Waimere e Associação Halitinã, para criarmos essa livre adaptação.



Instrumentos em
comunhão, gravando
e respirando juntos.
Vibrafone é água e a
flauta Walalô agora
canta, menina, nas
águas de Kazahete.

ALESSANDRA LEÃO
caxixi e voz
MARCOS PAIVA
contrabaixo acústico
BETO MONTAG
vibrafone
JUNIOR KABOCLO
flauta e respiração
FILIFE MASSUMI
coro





De acordo com o etnomusicólogo Pedro Paulo Salles, "Nozani-ná" era cantada por homens Paresí na festividade da menina-moça evocando a flauta sagrada Walalô, ou Ualalocê. Na música, a flautinha que veio das águas pede atenção e ameaça deixar a aldeia dos homens se não receber as devidas oferendas.

–Estou indo para o campo de kore
para a aldeia celeste
–Lá vou beber chicha
vou beber chicha de milho
beber chicha de polvilho.
Assim disse a flauta Walalo
coitadinha dela

- *Nozanina korekoa*
Kazahete
- *Nozani noterahan oloniti*
noteraha(n) kozetozá
notera kenaikia.
Nehena Walalo
xidjahalo

Na tradução, *korekoa Kazahete* seria a aldeia celeste do campo de kore, gramínea típica da região. Em nossa adaptação, a palavra *onekua* (no lugar de *korekoa*, ou *orekua*, como aparece no livro de Elsie) tem o sentido de *lagoa*, remetendo à origem aquática das flautas. Traduções e etnografia de Pedro Paulo Salles feitas em colaboração com Geovani Kezokenaece e João Titi Akonoizokae (da aldeia JM Korehete), Justino Zomoizokae e Jocélio Onizokaece (da aldeia do Rio Formoso Hohako), Anézio Zozonezokemae (da aldeia Kotítiko) e Nelsão Barowa (da aldeia Queimada Koteroko).



FOTORÓ TÓ TÓ

ISRC: BX-RNA-19-00009

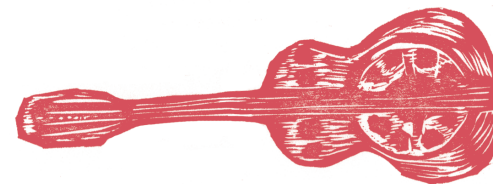
||| XCLAMAÇÃO INTRADUZÍVEL”, ELSIE desexplica sobre o título. “*Fotorototó*”, chula baiana, foi escutada por Mary Houston em Montes Claros (MG), e seria uma corruptela para “Fontoura tá lá”. Segundo Elsie, “Fontoura” era um delegado de polícia da Bahia. Com “A Perdiz Piou no Campo” e “Ai que coração”, a música integra o ciclo Modinhas de Montes Claros harmonizadas por Luciano Gallet e estreada por Elsie Houston em 1924. A harmonização de Gallet é dedicada a Jayme Ovalle.



Respirando longo e exprimindo fundo, abraçado solo com seu violoncelo, Filipe Massumi passeia horizontes e reverbera memórias melódicas, Fontoura tá lá atravessando transmissões orais, adaptações prosódicas, musicalidades pessoais, toró-totó.

FILIFE MASSUMI
violoncelo





COCO DENDÊ TRAPIÁ

ISRC: BX-RNA-19-00010

ALGUNS VERSOS DESSA EMBOLADA GASTRONÔMICA já tinham aparecido em 1922 no "Cuscuz de Sinhá Chica" cantado por Bahiano quando, em 1927, a Companhia Tangará levava para o palco carioca o "Coco Dendê Trapiá", cantado por Francisco Alves, na revista Moleque Namorador com música de Hekel Tavares. O tema iria se popularizar também nas leituras de Pilé, do ex-Oito Batutas J. Thomaz, e mais tarde, Raul Torres, Rosina Pagã, Zé do Norte.



Junior Kaboclo sopra forte, viola chega junto, arcos rabecam no jeitinho de embolar. Alessandra Leão esquentou o ilu, pique de voz, prosódia virtuose.

ALESSANDRA LEÃO
voz e ilu

RODRIGO CAÇAPA
viola dinâmica

MARCOS PAIVA
contrabaixo acústico

FILIFE MASSUMI
violoncelo

JUNIOR KABOCLO
flautas



Quando viaja ao Nordeste, entre 1928 e 1929, Mário de Andrade compara a versão do disco com a complexidade rítmica da interpretação de uma jovem cantadora que ouviu no Engenho de Bom Jardim de Goianinha (RN), e formula: "é pra se cantar com a máxima naturalidade, refrão elástico, sem dureza nem pressa, com 'jeitin' que nem o da minha colaboradora, coqueira hábil, pajem do Bom jardim".

No *Chants*, Elsie classifica o tema como "canção infantil e embolada" escutada de uma "pequena menina" no "Estado da Paraíba do Norte". Esse "coco do norte" foi gravado por ela em 1931 (Columbia 7.050).



CORDÃO DE PRATA

ISRC: BX-RNA-19-00011

AYME OVALLE APRESENTOU "CORDÃO DE PRATA É SUCENA" a Elsie como um "tema de makumba", que Elsie comentava ser "bastante conhecido em várias regiões do Brasil". Os melancólicos versos de despedida também foram adaptados por Marcelo Tupinambá e gravados em 1925, em disco mecânico, por Fernando e Jazz Band Sul Americano com o título "Mulata Clara" (Odeon 122.814). Na versão anotada por Elsie, a expressão aparece como "mulata roxa". Em 1938, Brasília Itiberê também assina versão de "Cordão de Prata", que seria gravada por Olga Prager em LP décadas depois.



Rabeca aboia prateada,
rabecão responde. Siba
e Alessandra trançam
juntos os cordões
do tempo e das
geografias: "Mulata"
cai, "benzinho" fica.

SIBA
voz e rabeca
ALESSANDRA LEÃO
voz
MARCOS PAIVA
contrabaixo acústico



O refrão "de te levar tenho medo, de te deixar tenho pena" já tinha sido escutado em Sergipe por Silvio Romero, na canção "Meu Benzinho lá vos mando". Mais de cem anos depois, em CD, Dona Glorinha do Coco, do bairro de Amaro Branco, em Olinda, ainda cantava: "Cordão de ouro é açucena/mininha roxa é morena/Pra te levar/tenho medo/Pra te deixar/tenho pena".



ORO SÓ

ISRC: BX-RNA-19-00012

IM OUTUBRO DE 1940, ELSIE HOUSTON SUBIA NO PALCO do MoMA para cantar e tocar "Oro só" durante o Festival de Música Brasileira da Feira Mundial de Nova York. Ela provavelmente conhecia bem a poderosa gravação de 1931, com coro e puíta, de "São Benedito é ôro só" do paulista Mota da Mota, sempre anunciado como "o criador do jongo africano" (Victor 33.380). No Rio de Janeiro, já por volta de 1932, a música era cantada e encenada pela cantora Índia do Brasil, em apresentações com o Conjunto Tupi de J.B. de Carvalho. Elsie gravou o tema como "Jongo" em junho de 1938 (Liberty Music Shop).



Cadê Antonio Botoca? Juçara Marçal chama, as Pastoras do Rosário respondem. O balanço hipnótico convida o transe: manguara no copo, palma, sorriso e São Benedito de corpo e alma.

JUÇARA MARÇAL

VOZ

MARCOS PAIVA

contrabaixo acústico

FILIFE MASSUMI

violoncelo

ALESSANDRA LEÃO

ilu, azaba e maraca de ficha

JUNIOR KABOCLO

roncador

PASTORAS DO ROSÁRIO:

**CARLA LOPES, DONA MARGARIDA,
LARA DE JESUS, MAJESTADE SOL,
MARLEI MADALENA, NEUZA LIMA,
SANDRINHA DO ROSÁRIO, WILMA SILVA**
coro

RONALDO EVANGELISTA,

BIANCAMARIA BINAZZI,

JUNIOR KABOCLO, JHONY GUIMA

E AS PASTORAS DO ROSÁRIO

palmas



Mesmo sem aparecer no *Chants*, a canção integra a biografia de Elsie como uma de suas mais impressionantes interpretações de voz e percussão, em programas de rádio e nos recitais à luz de velas na noite nova-iorquina.



MEU BARCO É VELEIRO

ISRC: BX-RNA-19-00013

ESCUTADO ATÉ HOJE NAS RUAS DE PERNAMBUCO COM infinitas variações, o mote “Meu barco é veleiro” existe pelo menos desde anos 10, quando era cantado em Recife pelo bloco de carnaval Carregadores de Piano.

Em maio de 1928, o jornalista e compositor pernambucano Eustórgio Wanderley imprimia no Correio da Manhã a partitura de “Meu barco é veleiro” indicada como “um coco praieiro nordestino” gravado na memória e no coração de todos que já o tinham escutado. No mesmo ano, Mário de Andrade contava que o tema “corria por todo o nordeste” e publicava versão escutada na Paraíba no seu *Ensaio Sobre a Música Brasileira*. Hekel Tavares,

que mostrou para Elsie versão escutada em Alagoas, adaptou o tema com Olegário Mariano. A versão foi cantada nos teatros cariocas em 1929, por Stefana de Macedo, e em disco por Francisco Alves (Odeon 10.491). Em 1943, Nelson Gonçalves grava uma versão do pernambucano José Carlos Burle para o filme *Moleque Tião* (Victor 80.0117).

Mas a versão mais sublime talvez seja o canto de trabalho gravado em 1938 pelos Carregadores de Piano em Recife, durante a *Missão de Pesquisas Folclóricas* idealizada por Mário de Andrade. Mantendo a tradição vinda do século XVIII, cantam Manoel Eliziário do Nascimento (Manué da Igreja), Genaro José Barbosa (Papa Mé), Manuel Felix da Silva (Riscão), José Amaro da Silva, Artur Francisco da Silva, André Henrique dos Santos, Aureliano Rezende de Maria (Galo Muiado), Francisco Pinheiro de Lacerda. 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.



Pura voz,
Alessandra
Leão explora o
tema pelas ruas
da memória e
veste o lema dos
carregadores: *Se
aqui não tem valente,
a valente aqui sou eu.*

ALESSANDRA LEÃO
voz





PASSARINHO VERDE

ISRC: BX-RNA-19-00014

COGO NORTISTA GRAVADO EM 1922 POR JARARACA E O CORO DOS Turunas Pernambucanos, em disco mecânico (Odeon 122.235). Com refrão inesquecível e agudo rachado, Jararaca cita cantadores mestres na arte de embolar em Alagoas, Pernambuco e Paraíba. Em 1926, na França, Edith Capote Valente gravava em disco para os *Archives de la Parole* o mesmo “Passarinho”, mas em tonalidade invernal próxima à notação de Elsie.

No *Chants Populaires du Brésil* o motivo é apresentado em tom menor, como “cantiga em desafio”, em duas versões: uma



teria sido escutada em Pernambuco, outra informada pelo músico Zé do Bambo (companheiro de Companhia Tangará). Possivelmente Elsie também teve contato com a versão anotada pelo “turista aprendiz” Mário de Andrade no Rio Grande do Norte.



Em câmera lenta e tom menor, o passarinho verde ganha espírito mágico e misterioso. Luca Raelle sola no clarinete de asas no ar, enquanto Marcos Paiva pulsa o baixo na madeira e nas cordas.

ALESSANDRA LEÃO
voz e ganzá
MARCOS PAIVA
contrabaixo acústico
LUCA RAELE
clarinete





ESTRELA DO CÉU

ISRC: BX-RNA-19-00015

ESTRELA DO CÉU É UM DOS PRIMEIROS DISCOS DE ELSIE Houston de que temos notícia. Em 1928, ela gravou quatro músicas para o *Archives de la Parole*, laboratório de pesquisa para estudos de fonética e linguística conduzido pela Universidade de Paris-Sorbonne com o apoio da fabricante de discos *Pathé* e coordenado pelo linguista Hubert Pernot (o mesmo que a convidaria a publicar os *Chants*). Naquele mesmo ano Elsie gravou comercialmente “Estrela do Céu é Lua Nova”, ainda na França, com harmonização



Ouvindo violões de Olga, levada vem cravejada de ouro na altura das estrelas com Juçara Marçal e Alessandra Leão, macumbê, macumbaribá.

JUÇARA MARÇAL

VOZ

ALESSANDRA LEÃO

voz, ilu, agogô, ganzá, caxixis e maraca de

ficha

MARCOS PAIVA

contrabaixo acústico

FILIFE MASSUMI

violoncelo

JUNIOR KABOCLO

pifes



de Villa-Lobos e acompanhamento de Lucília Villa-Lobos ao piano (Gramophone Company). “Estrela é Lua Nova”, chamado de “canto fetiche de makumba”, também está nas *Canções Típicas Brasileiras* de Villa (1919), com dedicatória a Elsie Houston, e foi amplamente cantada no programa de Canto Orfeônico nas escolas nos anos 30 e 40. A melodia teria sido aprendida de uma “jovem cantora do Pará” não identificada no livro. “Estrela do Céu” também foi gravada em 78 RPM pela cantora e folclorista manauara Olga Pragner Coelho em 1936 (Victor 34.325). Olga interpreta essa “macumba do norte” acompanhada pelos violões batucados de Rogério Guimarães e João Nogueira, do Conjunto Típico da Victor.



AI QUE CORAÇÃO

ISRC: BX-RNA-19-00016

ENTRE AS PRIMEIRÍSSIMAS ADAPTAÇÕES DO cancionero popular para o mundo lírico cantadas por Elsie, essa modinha é um dos três temas de Montes Claros informados por Mary (Houston) Pedrosa e harmonizados por Luciano Gallet. Elsie estreou a versão no Instituto Nacional de Música em maio de 1924.



Folheando o *Chants* pela harpa, Alice Oliveira interpreta melodia do coração, revelando a escuta de Elsie e a memória de sua irmã Mary, com a surpresa do timbre celestial.

ALICE OLIVEIRA

harpa paraguaia





Suspiros dobrados e inseparáveis. Vozes coladas sopradas pelas primeiras duplas caipiras femininas.

LÍVIA MATTOS
voz e sanfona
ALESSANDRA LEÃO
voz
RODRIGO CAÇAPA
zabumba
FILIPE MASSUMI
violoncelo



CABOCLA BONITA

ISRC: BX-RNA-19-00017

URTO, GRACIOSO, MEDIDO E SINCO- PADO, como observa Elsie, no *Chants*, sugerindo que a modinha, muito conhecida no Sul e Sudeste, seja cantada “em desafio”.

Em 1920, esta seresta de sabor brejeiro foi gravada por Mário Pinheiro, com autoria atribuída a Catulo da Paixão Cearense (Odeon 121.755). Em 1927, Patrício Teixeira também gravou variação sobre o tema, acompanhado por Rogério Guimarães no segundo violão (Odeon 10.064).



ESPINGARDA PA

(JARARACA) *TODAMÉRICA EDIÇÕES LTDA

ISRC: BX-RNA-19-00018



TEMA DA “ESPINGARDA” FOI ENSINADO A ELSIE PELO trompetista e compositor mineiro Sebastião Cirino, que a acompanhou em gravações em Paris ao lado de Carlitos e Sua Orquestra Brasileira. Em 1922, a embolada alagoana “A Espingarda”, de Jararaca (José Luiz Calazans), já tinha sido gravada pelo Bahiano (Odeon 122.102). Naquele ano, Jararaca e os Turunas Pernambucanos tinham acabado de chegar ao Rio de Janeiro causando impacto e admiração no mundo do disco, do rádio e do teatro com seus cocos, desafios e emboladas trazidos do Nordeste. Jararaca gravaria ele próprio “Espingarda Pau-Pau”, acompanhado pelos Turunas, em 1929, com versos ainda mais agulhados e



Na carreira da cobra venenosa, Marcelo Pretto dispara poesia, paisagens e personagens do dialeto Jararaca.

MARCELO PRETTO

voz

RODRIGO CAÇAPA
viola dinâmica e zabumba

ALESSANDRA LEÃO
triângulo, ganzá e vocais

FILIFE MASSUMI
violoncelo

JUNIOR KABOCLO
Pifes



de tirar o fôlego (Odeon 10.383). Em 2000, no programa Roda Viva, Tinhorão lembra de “Espingarda” para resumir: “Rap é embolada de americano”, comparando “esse negócio de pegar a linguagem falada e usar o próprio ritmo das palavras como se fosse música”.



“No coco, o desprezo da lógica e do verossímil se exprime com ironia e um certo ar de desafio. Aliás, uma das distrações favoritas do povo brasileiro é o desafio. Tendo escolhido um tema musical, cujo refrão é repetido indiferentemente por todos os presentes ou somente pelos dois cantadores, estes esforçam-se, revezando-se, por vencer o adversário. As perguntas e as respostas sucedem-se sem interrupção cada qual mais extravagante que a outra, durante horas a fio, e o vencedor será aquele ou aquela que tiver esgotado a imaginação do adversário.”

ELSIE HOUSTON

O HOMEM LIVRE, 14.08.1933





PUXA O MELÃO SABIÁ

ISRC: BX-RNA-19-00019

||| **ELSIE CONHECIA “PUXA O MELÃO, SABIÁ” DESDE PELO MENOS** aquela sexta-feira, 2 de julho de 1926, quando estreou a música em recital no Cassino Teatro, com harmonização e acompanhamento de Luciano Gallet.

Dois anos depois, em 1928, na França, Elsie gravou o “Puxa o Melão” num disco não comercial para estudos de fonética do Arquivo da Palavra da Sorbonne. Sua interpretação foi elogiada por Mário de Andrade no ensaio *A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos*, de 1937, pela “prolação perfeita dos fonemas nacionais”.



Em 1930, Elsie lança em disco sua versão para essa cantiga-desafio (Columbia 7.050). A versão que aparece no *Chants* teria origem “em Alagoas ou Pernambuco”, e o tema sido informado a Elsie Houston por uma “negra alagoana chamada Maria Amélia”.



Na brisa melódica, flauta e cordas brincam frases, coro jovem canta e Alessandra Leão, pé no chão, sola no ilu.

ALESSANDRA LEÃO
voz, ilu, ganzá e caxixis

MARCOS PAIVA
contrabaixo acústico

FILIFE MASSUMI
violoncelo

JUNIOR KABOCLO
flauta e coro

AMANDA TEIXEIRA,

JÚLIA IMAMURA, BRUNA KAMEI,
LUCAS MOTA RODRIGUES,

BRUNA SADE, ANTONIO CATAN,
GAIA FERRARA, EUGENIO CARÁ,

NATALIA MELO, BEATRIZ SENA,
YASMIN PASSOS, LETÍCIA

ZANFOLIM, PEDRO FABRA,
JULIA VASCONCELOS,

ROGER BASSETTO,
RONALDO EVANGELISTA

CORO



ÉTOILE DU CIEL

L'étoile du ciel est le croissant incrusté d'or, Maḳumbèbè, } (bis)
Vois, Maḳumbèbè, vois Maḳumbaribà.⁽¹⁾

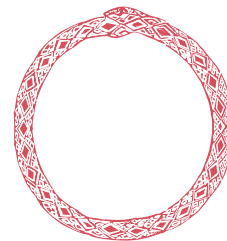
11. XANGÔ⁽²⁾

THÈME DE MAKUMBA

Moderato ♩ = 63

Xan - gô, o - lê gon-di - lê o - la la - -
- gon, gon, gon, gon di - lá

- 1) Maḳumbèbè et Maḳumbaribà sont des mots dérivés de Maḳumba, cérémonie religieuse importée d'Afrique par les anciens esclaves.
- 2) Xangô est une invocation dans un idiome d'Afrique à Xangô, une des divinités de la Makumba.



XANGÔ GONDILÊ

ISRC: BX-RNA-19-00020



S CAMINHOS DE "XANGÔ" DARIAM UM LIVRO por si só. Há no mínimo um século, compositores têm se debruçado sobre o tema e revelado luzes e sombras pelas harmonias, passeios melódicos, experimentações rítmicas, salões e terreiros. Gallet expandiu e incluiu nos seus cadernos, Elsie cantou à luz de velas, Mário anotou e não economizou elogios, Villa deitou e rolou em versões para piano e voz, para cinco vozes, para orquestra.



André Mehmari ritualiza e acarinha a história de Elsie nota por nota, interpretando o caminho completo, altivo e melancólico, viajando por folclore brasileiro, impressionismo francês, *spiritual* americano. Oroboro mordendo seu próprio começo. Toda música é sempre nova cada vez que acontece.

ANDRÉ MEHMARI
piano





GOMA-LACA
CANTOS
POPULARES
DO BRASIL
DE ELSIE
HOUSTON
2019

**DIREÇÃO GERAL, CONCEPÇÃO,
PESQUISA E TEXTOS**
Biancamaria Binazzi
e Ronaldo Evangelista

PROJETO

Biancamaria Binazzi
Estúdio Manacá

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Ana Lima e Pamela Gopi

CAPA

Heloisa Etelvina
e Danilo de Paulo

ILUSTRAÇÕES

Heloisa Etelvina

PROJETO GRÁFICO

Danilo de Paulo

VÍDEOS

Eugênio Vieira

PRODUZIDO POR

Ronaldo Evangelista

MIXADO E MASTERIZADO POR

Cacá Lima

Gravado em dezembro de 2018 e fevereiro e março de 2019 no Estúdio A da YB por Cacá Lima, com assistência de Fred Pacheco, Gustavo Ruiz, Éric Yoshino. Vibrafone em “Bem-te-vi” gravado por Ricardo Martins no Estúdio Sambatá. Órgão Hammond em “Perdiz Piou” e piano em “Xangô Gondilê” gravados por André Mehmarí no Estúdio Monteverdi.



GOMA-LACA.COM

CAMINHOS E FONTES

Arquivo Jacqueline Perét
Biblioteca Nacional da França
(Gallica BNF)
Coleção Gilberto Inácio Gonçalves
Coleção Claudevan Melo
Discoteca Oneyda Alvarenga
(CCSP)
Hemeroteca Digital
(Biblioteca Nacional)
Instituto de Estudos Brasileiros
(IEB-USP)
Instituto Moreira Salles
Instituto Piano Brasileiro

FOTOS E IMAGENS

Todas as fotos, manuscritos e programas de recitais pertencem ao arquivo de Jacqueline Perét.

Os selos dos discos integram a Coleção Humberto Franceschi do Acervo Instituto Moreira Salles com exceção de: "Espingarda Pá" e "Estrela do Céu" (coleção Gilberto Inácio Gonçalves); e "São Benedito é Oro só" (acervo Goma Gringa).

As partituras de Villa-Lobos foram gentilmente cedidas pelo Instituto Piano Brasileiro.

Notícia de jornal: Duas Expressões da arte moderna em visita ao Rio (Diário Carioca - 20.02.1929).

BIBLIOGRAFIA

- ALVARENGA, Oneyda. *Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro. Editora Globo, 1950. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Campus de São Paulo, 2000.
- ANDRADE, Mário de. *Ensaio sobre a Música Brasileira*. São Paulo, Martins, 1974. BLICKSTEIN, ED. E BENKO, Greg. *Elsie Houston – Queen of Brazilian Song*. Marston, 2003.
- _____. Os cocos. Prep., introd. e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo, Duas Cidades; Brasília. INL/Fundação Pró-Memória, 1984. BRUM, Marcelo Alves. *Entre música interior e música brasileira: o catálogo de obras de Luciano Gallet*. 2017. Tese (Doutorado em Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- _____. "A pronúncia cantada e o problema do nasal brasileiro através dos discos. Inn: aspectos da música Brasileira São Paulo: Martins, 1991.
- BERVEVELLI, Isabel. *Elsie Houston (1902-1943), cantora e pesquisadora brasileira*. Dissertação Mestre em Artes. Instituto de Artes da COLI, Jorge. *Música Final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. Centro de Memória Unicamp, 1998.

FLECHET, Anaís. Carlos Nougué (trad). *Madureira Chorou em Paris: A música Popular Brasileira na França do Séc XX*. Edusp, 2017.

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

_____. *Canções Populares Brasileiras*. Séries I, 2 e 3 (1924, 1927 e 1928). Inn. Instituto Piano Brasileiro

GIUMBELLI, Emerson. *Macumba Surrealista. Observações de Benjamin Péret em terreiros cariocas nos anos 1930*. Estudos Históricos Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 87-107, janeiro-junho, 2015.

HOUSTON-PÉRET, Elsie. *Chants Populaires du Brésil*. Paris: Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1930.

_____. *Art populaire : travaux*

artistiques et scientifiques du 1er Congrès international des arts populaires, Prague, 1928, Paris, Éd. Duchartre, 1931.

LAGO DO, Manuel Corrêa Aranha (org). *O Boi no Telhado – Darius Milhaud e a música brasileira no modernismo francês*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2012.

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira. *A Música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. 2 ed. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional, 1947.

PÉRET, Benjamin. *Amor sublime: ensaio e poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

ROMERO, Sílvio. *Cantos populares do Brazil* (Volume I). Lisboa: Nova Livraria Internacional - Editora, 1883.

SALLES, Pedro Paulo - "Nozani-ná" e as flautas secretas dos homens-da-água: cosmologia e tradução de um canto parisiense. Inn: Villa-Lobos, um compêndio: novos desafios interpretativos. Org. Paulo de Tarso Salles e Norton Dudeque. Editora UFPR, 2017.

SEIGEL, Micol. *Sound Legacy, Elsie Houston*. Inn: Radano, Ronald e Tejumola Olaniyan (org) Audible Empire: Music, Global Politics, Critique (Refiguring American Music), Duke University Press, 2016.

_____. *Untranslatable Elsie Houston*. Inn: Uneven Encounters, Making Race and Nation in Brazil and the United States. Duke University Press, 2009.

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 17, 2016.

_____. (org). *A Música Popular Brasileira na Vitrola de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora Senac, 2004.

VERDURE, Nicolás. *Les archives de l'enregistrement sonore à la Bibliothèque nationale de France* », Vingtième Siècle. Revue d'histoire 2006/4 (no 92), p. 61-66.

VILLANOVA, Grégorie de (coord). *Elsie Houston: a feminilidade do canto*. Projeto integrado à exposição "Negras memórias. Memórias de negros", do Museu Afro-Brasil. São Paulo: Atracção fonográfica, 2003.

AGRADECEMOS

Jacqueline Peret ♦ Adilson Muduy-
wane Paresi, Adjoa Osei, Alexandre
Dias, Alfredo Bello, Anais Flechet,
Claudevan Mello, Flávia Camargo
Toni, Flávio Silva, Frederic Thi-
phagne, Gabriela Longman, Gilber-
to Inácio Gonçalves, Isabel Berte-
velli, Magda Pucci, Marcelle Mar-
ques, Marcelo Bonavides, Marlui
Miranda, Pedro Paulo Salles, Rafael
Galante, Reginaldo Prandi, Renata
Amaral, Renato Gama, Ronaldo
Gama, Sidnei Marcos Zunizokae,
Tomás Bastian, Vagner Gonçalves
♦ Juliano Gentile, Luiz Fernan-
do Vianna, Bia Paes Leme, Euler
Gouvea e toda equipe do Instituto
Moreira Salles ♦ SESC ♦ Instituto de
Estudos Brasileiros ♦ Festival Ser-
rinha ♦ Theatro Municipal ♦ André
Flexa, Annamaria Binazzi, Bruno
Morais, Bruno Prates, Debora Pill,
Dennise Brito, Graça Leão, Flávia
Prando, Peba Tropikal, Sergio Ma-
chado, Janaina Pinho, Mauricio
Fleury, Giu Nunez ♦ Tatiana Das-
cal, Emilie Bloch, Laís Sampaio,
Pedro Barreira, José de Holanda,
Julia Carlos, Ligea de Matteo, Ya-
smim Bianco e Sá Menina Produ-
tora ♦ Tambores Zé Benedito ♦ Res-
taurante Cereal Brasil

GOMA-LACA.COM

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

AGÊNCIA BRASILEIRA DO ISBN – BIBLIOTECÁRIA PRISCILA PENA MACHADO CRPB -7/6971

G 631 Goma-Laca: Cantos populares do Brasil de Elsie Houston
/ pesquisa e textos Biancamaria Binazzi e Ronaldo
Evangelista. – São Paulo: B. Binazzi, 2019
96p.: il.; 14cm.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-900-474-0-6

I. Cantoras – Brasil – Biografia. 2. Músicas folclóricas – Brasil.
3. Canções populares – Brasil. 1. Houston-Péret, Elsie, 1902-1943.
II. Binazzi, Biancamaria. III. Evangelista, Ronaldo. IV. Título.

CDD 927.8153

FONTES Adriane, Prima, UNB
IMPRESSÃO Laserpress, 2019
PAPEL Kraft e Chambril
TIRAGEM 1000





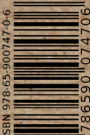
Passarinhos verdes, bem-te-vis, sabiás.
Cocos e cordões, emboladas e taieiras.
Cantos Populares do Brasil faz leitura das
canções apresentadas por Elsie Houston
no livro *Chants Populaires du Brésil*
em 1930.

COM

ALESSANDRA LEÃO
JUÇARA MARÇAL
LÍVIA MATTOS
MARCELO PRETTO
PASTORAS DO ROSÁRIO
SIBA

MARCOS PAIVA • FILIPE MASSUMI
JUNIOR KABOCLO • RODRIGO CAÇAPA
LUCA RAELE • BETO MONTAG • JHONY GUIMA
ALICE OLIVEIRA • ANDRÉ MEHMARI

GOMA-LACA.COM



9 786590 074706

PROAC
PROGRAMA DE
AÇÃO CULTURAL

VC
MUSIC



radioestudio
MAMA

SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO

Impressão e distribuição em papel reciclado