

A presença feminina em três obras historiográficas panorâmicas sobre a música brasileira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Guilhermina Lopes
UNICAMP- lopes.guilhermina@gmail.com

Lenita W. M. Nogueira
UNICAMP – lwmn@iar.unicamp.br

RESUMO: Considerando a historiografia musical como uma dentre muitas instâncias de consagração artística, propomos uma análise do espaço e dos papéis destinados às mulheres em três obras panorâmicas, escritas em distintos momentos do século XX. A despeito da presença crescente de musicistas profissionais, sobretudo compositoras, a persistência de considerável desproporção de gênero leva a destacar, na construção do conhecimento histórico, a eternização de valores e conceitos sob aparente naturalidade e neutralidade.

Palavras – chave: Historiografia musical. Estudos de gênero. Guilherme de Mello. Luiz Heitor Correa de Azevedo. Vasco Mariz.

Spaces and Roles of Women in Three Panoramic Historiographical Works on Brazilian Music

ABSTRACT: Considering musical historiography as one of many instances of artistic celebrity, we propose an analysis of spaces and roles dedicated to women in three panoramic historiographical works, written in distinct moments of the 20th Century. Although the feminine presence – especially of women composers - in music histories has significantly increased in the last decades, gender spaces are still considerably unequal. These data lead to a discussion on how values and concepts have been perpetuated in the historical discourse under a natural and objective appearance.

Keywords: Musical Historiography. Gender Studies. Guilherme de Mello. Luiz Heitor Correa de Azevedo. Vasco Mariz.

Influenciada pelo pensamento pós-estruturalista e pelos debates sobre o pós-modernismo, a musicologia tem cada vez mais se conscientizado, desde as últimas três décadas, de sua natureza discursiva, realizando uma constante autocrítica e buscando abordagens transdisciplinares. A estabilidade de conceitos como sujeito, razão, classe, gênero, identidade, arte, verdade, etc. foi posta em xeque, revelando-se sua construção histórica e social, através de práticas institucionais e relações de poder. (LÓPEZ, 2003). Segundo Philip Bohlman (1996), os cânones construídos sobre o Ocidente, sobre os “grandes homens” e a “grande música” carregavam consigo definições do que a música era e não era. O argumento da disciplina, isto é, da divisão do campo de estudo, acabava por encobrir racismo, colonialismo e sexismo, excluindo músicas, pessoas e culturas. Figuras femininas raramente eram retratadas na literatura especializada, seja devido a uma historiografia majoritariamente escrita por homens, à desvalorização social e moral da profissão de musicista ou à

predominância da atuação feminina no ambiente doméstico. (FREIRE; PORTELA, 2013).

Em seu estudo sobre a inserção profissional de cinco compositoras brasileiras contemporâneas – a saber, Maria Helena Rosas Fernandes, Jocy de Oliveira, Vânia Dantas Leite, Mariza Rezende e Denise Garcia, a pesquisadora Tânia Neiva destaca o papel dos concursos, festivais, premiações, rádio, crítica, orquestras, grupos musicais e teatros como espaços de consagração da atividade de compositor. No segundo capítulo de sua dissertação de mestrado, realiza, com base em obras historiográficas panorâmicas, uma contextualização histórica dos principais movimentos estéticos na música brasileira do século XX. A autora, todavia, não explicita o papel da própria historiografia musical panorâmica como instância de consagração artística. Tal constatação leva-nos a lançar um olhar sobre a abordagem da presença feminina nessa produção. Segundo William Weber (apud VERMES, 2013:305)

[...] os manuais de história da música têm desempenhado vários papéis. Entre eles o registro de uma forma de percepção da atividade musical (do presente e de um passado menos ou mais distante) e como manuais empregados na formação de músicos e de informação de interessados em geral, projetando (explicitamente ou não, intencionalmente ou não) critérios e valores para pensar a música e as várias atividades a ela relacionadas, constituindo um cânone pedagógico.

Optamos por nos concentrar em três livros, escritos em momentos distintos e mais ou menos equidistantes do século XX. O primeiro é *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República (1908)*, de *Guilherme de Mello*. Trata-se da primeira obra historiográfica panorâmica sobre a música brasileira. Nascido em Salvador em 1867, o autor ingressou no Colégio de Órfãos de S. Joaquim aos nove anos. Em 1892 passou a lecionar na instituição onde foi educado, na função de mestre de banda. Fundou no colégio uma *Schola Cantorum* e uma orquestra. Atuou também como mestre de música no Arsenal de Guerra da Bahia e como professor substituto de Princípios de Música no Conservatório de Música da Bahia. (MELLO, 1908). Transferiu-se para o Rio de Janeiro em 1928, onde assumiu o cargo de bibliotecário no Instituto Nacional de Música e permaneceu até sua morte, em 1932. (MARCONDES, 2000).

Escrito nos primeiros anos do século XX, quando Mello ainda residia em Salvador, o livro insere-se num contexto de grandes transformações políticas e econômicas no país. Eram recentes a abolição da escravatura e a mudança do regime monárquico para republicano.

A imensa maioria dos músicos retratados é de homens. As mulheres presentes são geralmente intérpretes e nem sempre são individualmente nomeadas. Citando a descrição de Balbi do Conservatório de Santa Cruz, Mello (1908:158), surpreso, destaca o fato de a música ser executada por “*negros dos dous sexos*” e a presença de “*duas raparigas que se distinguiam*

entre suas companheiras *pela beleza de suas vozes e pela arte e expressão que empregaram no canto*”. (p. 159). Menciona as ex-alunas do pianista pernambucano João Amado Coutinho Barata: D. Maria J. Amado Meirelles, D. Thereza F. Borges Diniz e D. Elisa Rangel Velloso, “pianistas estas cuja execução e perfeição de mecanismo muito honram a tradição de seu mestre” (p. 271), Elvira Bello, professora no Instituto Nacional de Música e a cantora Camilla da Conceição, também professora no Instituto. Das compositoras, apenas menciona brevemente D. Amélia de Mesquita e a “maestrina Francisca Gonzaga”, bastante apreciada por suas operetas. (p. 332).

Entre as suas referências teóricas, há uma autora citada diversas vezes: Ignez Sabino, poetisa, contista, romancista, memorialista e biógrafa baiana reconhecida por sua ação na luta pelos direitos femininos e engajamento na causa abolicionista. (HOLLANDA, s/d). Em seu comentário entusiasta do Hino Nacional, Mello traz uma citação da referida escritora, fortemente influenciada pelo positivismo e pelo movimento republicano.

Durante as grandes marchas revigora as forças, no combate acende a coragem e, na linguagem de Ignez Sabino, sob a sua toada a imagem da pátria distante, vem nítida à lembrança e, nos momentos perigosos, a sorrir, segreda-lhe: “Salve a minha dignidade!”. A compenetração do sentimento pátrio e cívico, n’esta distinctíssima mulher brasileira, Ignez Sabino, é tão accentuada e tão bela que nos seus escriptos sobre a bandeira e o Hymno Nacional me fez lembrar os sentimentos épicos da Grecia pagã. (MELLO, 1908: 206).

O musicólogo baiano destaca o papel da mulher enquanto incentivadora da arte musical. São mencionadas, por exemplo, D. Marianna Victoria, esposa de D. José I, rei de Portugal, e a imperatriz D. Leopoldina, esposa de D. Pedro I.

O segundo livro aqui considerado é *150 anos de Música no Brasil* (1956), de Luiz Heitor Correa de Azevedo. Oriundo de uma família tradicional carioca, Luiz Heitor atuou como bibliotecário e posteriormente professor de Folclore no Instituto Nacional de Música, acabando por assumir um posto na divisão de música da UNESCO em Paris em 1948. Salvo breve retorno ao Rio de Janeiro entre os anos de 1965 e 1967, residiu na metrópole europeia até sua morte, em 1992. Seu livro, inicialmente encomendado pelo Fundo de Cultura Econômica do México, destinava-se a ser uma obra de introdução à música brasileira para um público estrangeiro. Não tendo sido possível sua finalização no prazo, devido á mudança do autor para a França, acabou por ser escrita em português e publicada no Brasil. Luiz Heitor escreve num momento de desenvolvimentismo econômico e exaltação nacional, entre os últimos anos do governo Vargas e os primeiros do governo Kubitschek. Podemos destacar nesse período algumas conquistas oficiais das mulheres, como a instituição do voto feminino pouco mais de duas décadas antes, a partir de uma reforma no Código Eleitoral, com a

assinatura do Decreto-Lei 21.076, de 24 de fevereiro de 1932 pelo então presidente Getúlio Vargas. A Constituição de 1934 foi a primeira a tratar dos direitos trabalhistas da mulher, proibindo a discriminação quanto aos salários e estabelecendo garantias como o direito à licença maternidade remunerada (FAUSTO, 2006). Para Neiva (2006:1), as três primeiras décadas do século XX marcam o início do questionamento sobre o papel da mulher na sociedade brasileira e de sua conquista do espaço público.

Em comparação com o livro de Guilherme de Mello, a presença feminina em Luiz Heitor é bem maior, embora a maioria dos retratados ainda seja de homens. Na abordagem da transição do século XIX ao XX, a figura da compositora Chiquinha Gonzaga é posta em destaque, pela sua emancipação e enfrentamento dos preconceitos da época.

[...] representou um esplêndido tipo de mulher emancipada, ativa, pisando desdenhosamente aos pés de todos os preconceitos da época, que vedavam a uma senhora a atividade artística que ela desempenhou, num ambiente duvidoso de teatro ligeiro e de intelectuais boêmios. (p. 150).

Outra figura de destaque é Joanídia Sodré. Nascida no Rio Grande do Sul, conquistou, quando aluna do Instituto Nacional de Música, o prêmio de viagem com sua peça *A cheia do Paraíba*. Aperfeiçoou-se na Alemanha, em regência e composição e, ao retornar ao Brasil, regeu diversas orquestras e fundou uma orquestra infantil.

Segundo Mónica Vermes (2013), Luiz Heitor, ao relatar o fascínio que o piano exercia sobre os “brasileiros, ou melhor, brasileiras” (AZEVEDO, 1956: 217), reconhece a grande quantidade de mulheres que se dedicavam a esse instrumento ressaltando indiretamente o papel da mulher musicista no ambiente doméstico. Destacando o estudo do piano como o início da formação de todas as suas entrevistadas, Neiva (2006: 250) observa a manutenção, por gerações, da associação da mulher aos aspectos mais técnicos da música e de sua preterição das carreiras normalmente associadas à reflexão, criação e produção do conhecimento. Citando uma crítica de Suzanne Cusick, López (2003:71) chama a atenção para a desvalorização da atividade de intérprete, associada ao aspecto corporal, em relação às atividades musicais normalmente associadas ao intelecto, como a musicologia e a composição.

Vermes ainda menciona o destaque conferido pelo autor às esposas dos compositores, por sua cultura, formação e capacidade de criar um ambiente receptivo para reuniões domésticas e competência musical.

O consórcio com D. Alice Dantas, filha do seu chefe comercial, senhora de grande beleza e raras virtudes, excelente pianista e herdeira dos sólidos bens de fortuna que o pai amealhara, foi um acontecimento decisivo para a carreira artística de Leopoldo Miguez..(AZEVEDO, 1956: 108)

Ligado pelo casamento a uma família de intelectuais, pois desposara em 1881 Laudomia Gasperini, filha de um professor de liceu, antigo bibliotecário do Conservatório de Nápoles, [Henrique Oswald] sente-se ainda mais radicado à Itália, onde nasceram seus quatro filhos. Sua esposa era uma jovem cultíssima e de uma grande firmeza de espírito. Colaboradora do pai, nas lides do ensino [...] (idem, p. 123)

No caso de Glauco Velasquez, que não se casou, Luiz Heitor destaca o papel da mãe ao apoiar a sua decisão de dedicar-se à música.

Os responsáveis pela sua educação desejavam vê-lo trilhando uma carreira mais prática do que as artes. Mas a mãe interveio, e obteve que a vontade do menino fosse respeitada. Era uma senhora admirável, de grande inteligência e grande coração. (idem, p. 237).

Entre as instrumentistas profissionais, há breves menções de Luiz Heitor à violinista Paulina D'Ambrosio, à cantora Antonieta de Souza e à pianista Antonieta Rudge. A atuação de Cleofe Person de Mattos à frente da Associação de Canto Coral também é destacada. Iza Queirós Santos é destacada como autora de uma história da música brasileira: o livro *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil (1942)*. Livros de autoria de Amélia de Resende Martins, Marisa Lira e Oneyda Alvarenga também são citados.

Entre os discípulos de Koellreutter, destaca Eunice Catunda, “excelente pianista, autora de várias partituras corais e instrumentais e de uma ópera infantil [...]”. Apesar de mencionar algumas compositoras no corpo do livro, dedica uma curta seção de um capítulo exclusivamente a figuras femininas que se vinham destacando nesta atividade: a mineira Dinorá de Carvalho, que havia realizado estudos em Paris, as cariocas Helsa Cameu [sic] e Nadile Lacaz de Barros Marcarian, alunas de Lorenzo Fernandez e a paulista Clorinda Rosato, que refletia “a orientação nativista do grupo que recebeu os reflexos da ação e dos ensinamentos de Mário de Andrade.” (p. 371).

Entre os intérpretes coevos destacados no final do livro predominam as mulheres, sendo que, entre os cantores, Luiz Heitor não chega a mencionar nenhum homem. Recebem destaque as cantoras Vera Janacopoulos, Bidu Sayão, Violeta Coelho Neto, Olga Prager, Cristina Maristany, Alice Ribeiro e Wanda Oiticica, as pianistas Guimar Novais, Magdalena Tagliaferro, Yara Bernette, Anna Stella Schic e Carmen Adnet e as violinistas Altéia Alimonda e Mariuccia Jacovino.

A última obra historiográfica aqui considerada é a *História da Música no Brasil* de Vasco Mariz. Publicada originalmente em 1981, o livro encontra-se na 8ª edição. O também carioca Mariz fez carreira como diplomata. Estudou canto lírico, tendo realizado diversos recitais no Brasil e no exterior. Apesar de sua forte atuação como divulgador da música brasileira no meio internacional, o livro por nós analisado foi uma encomenda da

editora Civilização Brasileira, visando um público nacional de estudantes e interessados no tema.

Ao retratar, no último capítulo, algumas cantoras brasileiras, Mariz comenta que somente após a Primeira Guerra Mundial as mulheres começaram a sair do lar e obter permissão dos pais e maridos para se apresentar em público. Se para as intérpretes era difícil, mais ainda para as que se dedicavam à composição. Entretanto, o espaço da mulher brasileira nessa atividade foi aumentando ao longo dos anos. A menção à prática musical feminina no espaço doméstico ou à mulher consorte/coadjuvante está ausente do texto de Mariz. Num momento de maior inserção da mulher no meio musical profissional, tal abordagem parece não fazer mais sentido.

A *História da Música no Brasil* de Vasco Mariz é, das obras panorâmicas publicadas no século XX, a que retrata o maior número de mulheres compositoras. Em destaque nos títulos dos capítulos, estão presentes quatro delas, todas atuantes no século XX: Eunice Katunda, Marisa Rezende, Ilza Nogueira e Jocy de Oliveira. Mariz põe em destaque essa última autora, mesmo que suas obras não lhe agradem pessoalmente. Embora reconheça a importância de sua produção musical, questiona sua acessibilidade e possibilidade de permanência no repertório canônico da música brasileira.

Na Europa, Jocy exibiu com agrado suas óperas a públicos especializados, talvez mais bem-qualificados do que as nossas plateias para compreender e degustar todas as *nuances* de sua obra musical. Acredito, porém, que a época da utilização de efeitos como matéria composicional já ficou para trás e estamos dando início a uma nova fase mais inteligível e menos hermética da música vocal, não só para os intérpretes, mas também para o público em geral. [...] é preciso estar preparado para aproximar-se da obra vocal de Jocy de Oliveira, cuja originalidade e o [sic] pioneirismo não podem ser colocados em dúvida. [...] A compositora carioca merece toda a nossa atenção e esforço para compreendê-la. Resta saber qual será a permanência, a médio prazo, dessas óperas tão complexas e de montagem tão sofisticada e pessoal. Esses DVDs estão aí para perpetuá-las, e são talvez o que há de mais expressivo e intrigante na música contemporânea de vanguarda no Brasil. (MARIZ, 2012b: 287).

Diferentemente de outros autores precedentes, que separam um capítulo de seus livros para mulheres compositoras, Mariz mistura figuras masculinas e femininas. Em entrevista com o musicólogo, a autora deste trabalho questionou se a disposição teria sido um posicionamento consciente:

Mas, por que separar? São seres inferiores? Eu acho que são até superiores! [...] Por exemplo, uma compositora que eu acho boa é a Maria Helena Rosas Fernandes. Ela tentou entrar pra Academia [Brasileira de Música] várias vezes, eu votei sempre nela, e não conseguiu. [...] a Maria Helena Rosas Fernandes ganhou um prêmio muito importante em Viena. Uma ópera que ela fez, de um ato, não me lembro agora o nome [Marília de Dirceu]. Ninguém ganha um primeiro prêmio em um concurso em Viena à toa, não! Agora, aquela lá de João Pessoa, ela é formidável a Ilza Nogueira. Aquela lá, o José Maria a chamava de... cientista musical. Porque ela tem

uma base formidável. Estudou com os melhores professores na Alemanha, nos Estados Unidos [...] ela conhece muito música e a interpreta muito bem. (MARIZ, 2012a).

Para o autor, está crescendo o espaço das mulheres na música contemporânea brasileira. Figuras femininas estão presentes em quase todas as categorias retratadas no livro: compositoras (além das já mencionadas, nomes como Esther Scliar e Kilza Setti), instrumentistas, como as cantoras Bidu Sayão e Maria Lúcia Godoy, a violinista Paulina D'Ambrosio, musicólogas, como Cleofe Person de Mattos, Dulce Lamas e Oneyda Alvarenga e críticas musicais, como Ondina Dantas, que usava o pseudônimo de D'Or. O musicólogo, entretanto, esqueceu-se de mencionar a presença de regentes orquestrais. Considerando o cenário internacional, Pilar López observa que a diminuição das orquestras femininas e integração das mulheres instrumentistas aos grupos sinfônicos após a II Guerra Mundial não foi acompanhada da integração da mulher regente, antes atuante nos grupos femininos. Pode-se considerar que a natureza de liderança associada a essa atividade ofereça uma resistência ainda maior que a natureza criativa do trabalho composicional. À regência coral, destacada no livro de Mariz através da figura de Cleofe Person de Mattos, estaria associado um caráter pedagógico, próprio de uma atividade socialmente aceita como feminina.

Sob o título *Novas Promessas*, o 25º capítulo da mais recente edição de seu livro traz jovens compositores que, segundo o autor, destacaram-se na última década. Pelas observações feitas pelo musicólogo sobre cada um desses artistas, pudemos perceber que os critérios para esta seleção foram premiações em concursos, apresentações de obras no exterior e participação na XIX Bienal de Música Contemporânea (2011). Os compositores, apresentados no livro em ordem alfabética de prenomes, são os seguintes: Alexandre Lunsqui, Alexandre Schubert, Fernando Hiroki Kozu, Januíbe Teixeira, Marcílio Onofre, Marcos Vieira Lucas, Nikolai Bücher, Pablo Panaro do Nascimento e Pedro Kröger. Como se vê, não figura nenhuma mulher entre os mencionados, muito embora as jovens compositoras Crsitina Dignart e Nayla Barros, participantes da Bienal, também tenham tido obras premiadas no Concurso Funarte de Composição 2010 (XIX BIENAL, 2014).

Citando o protagonismo e projeção de compositoras de períodos remotos, como Elizabeth Jacquet de la Guerre e Magdalena Cassulana, Pilar López observa que, dadas as discontinuidades da História, seria temerário relacionar o crescimento da presença feminina nas obras historiográficas com o passar dos anos a uma ideia de progresso e gradual emancipação das mulheres compositoras. Se, no caso brasileiro, tal relação não for pertinente, é certa, ao menos, a ampliação do reconhecimento social da referida atividade. Entretanto, a persistente desproporção de gênero no mercado musical, sobretudo nas atividades de

composição e regência orquestral, e, mais ainda, nas obras historiográficas, instância significativa de consagração, nem sempre é percebida, sendo muitas vezes encarada com certa naturalidade. Utilizando o conceito de *des-historização* proposto por Bourdieu, Tânia Neiva aponta criticamente a eternização de concepções e valores relativos aos papéis desempenhados pelos sexos, levando à manutenção do *status quo*. Propõe que olhemos as compositoras, bem como a nós mesmos, como agentes históricos, com poder transformador e questionador. Nesse sentido, cabe aos estudos musicológicos contemporâneos um olhar de estranhamento, desconstrução, desnaturalização.

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- BERGERON, Katherine, Bohlman, Philip V. (ed.). *Disciplining Music: Musicology and its canons*. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.
- BOHLMAN, Philip V. Musicology as a Political Act. *The Journal of Musicology*, Oakland. Vol. 11, No. 4, pp. 411-436 (Autumn, 1993).
- FAUSTO, Bóris. *História Concisa do Brasil*. 2 ed. São Paulo: Edusp. 2006.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. PORTELLA, Angela Celis Henriques. Mulheres Compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto, FONSECA, Susan Campos (Org.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: Abordagens Metodológicas*. Série Pesquisa em Música Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013, pp. 279-303.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Letras, armas e virtudes*. Disponível em <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/letras-armas-e-virtudes/>>. Acesso em 02 jun. 2013.
- LÓPEZ, Pilar Ramos. *Feminismo y música: introducción crítica*. Madri: Narcea S.A. de Ediciones, 2003.
- MARCONDES, Marcos. Mello, Guilherme de. In Marcondes, Marcos (ed). *Enciclopédia da Música Brasileira erudita*; seleção dos verbetes Régis Duprat. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 2000.
- MARIZ, Vasco. MARIZ, Vasco. *Entrevista de Guilhermina Lopes em 19 de novembro de 2012*. Transcrição do áudio. Rio de Janeiro.
- _____. *História da Música no Brasil*. 8 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Salvador: Typographia de S. Joaquim, 1908.
- NEIVA, Tânia Mello. *Cinco mulheres compositoras na música erudita brasileira contemporânea*. 266 f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.
- VERMES, Mónica. As mulheres na cena musical do Rio de Janeiro da *Belle Époque*: práticas e representações. In: NOGUEIRA, Isabel Porto, FONSECA, Susan Campos (Org.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: Abordagens Metodológicas*. Série Pesquisa em Música Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013, pp. 303-323.
- XIX Bienal de Música Brasileira Contemporânea – Programação*. Disponível em <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2011/09/Programacao_XIX-Bienal-de-Musica-Contemporanea-Funarte.pdf> Acesso em 28 de março de 2014.