

Mulheres escrevem sobre música: mapeamento de uma produção escrita no Brasil (1907-1958)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Susana Cecilia Igayara-Souza
Universidade de São Paulo – susanaiga@usp.br

Resumo: O objetivo deste artigo é identificar, classificar e problematizar a produção escrita por mulheres sobre música no Brasil no século XX, concentrando-se na especialização musical. Utiliza metodologia histórica, sobretudo a discussão sobre a escrita da história (Certeau, Perrot) e a história do livro e da leitura (Chartier), baseando-se teoricamente nos conceitos de campo e *habitus* (Bourdieu), gênero (Scott) e função-autor (Foucault). Apresenta resultados selecionados de pesquisa concluída de Doutorado, que identificou 46 autoras e 100 publicações, com ênfase nas disciplinas especializadas, espaços ocupados e práticas artísticas e docentes.

Palavras-chave: Mulheres na música. Estudos de gênero. Música brasileira. Musicologia. Produção escrita.

Women Write About Music: Mapping a Written Production in Brazil (1907-1958)

Abstract: The purpose of this article is to identify, classify and problematize the written production about Music by women in Brazil in the 20th century, focused on music specialization. It uses historical methodology, mainly the discussion about the writing of history (Certeau, Perrot) and the history of books and reading (Chartier), based theoretically in the concepts of field and *habitus* (Bourdieu), gender (Scott) and author function (Foucault). It presents selected outcomes of a completed Doctoral research which identified 46 authors and 100 publications, with emphasis on specialized disciplines, occupied spaces, artistic practices and teachers practices.

Keywords: Women in Music. Gender studies. Brazilian Music. Musicology. Written production.

1. Aspectos teórico-metodológicos

Este trabalho apresenta resultados selecionados de pesquisa concluída em nível de Doutorado e insere-se na subárea da Musicologia, com análise histórica e perspectiva crítica. O objeto de estudo é formado por publicações, em forma de livro, da produção escrita por mulheres sobre música no Brasil na primeira metade do século XX, com foco na especialização musical. A pesquisa apoia-se em estudos anteriores e propõe uma abordagem interdisciplinar, que transita entre os campos da Musicologia, História da Educação e a chamada Nova História Cultural, tendo por substrato teórico autores como os musicólogos Mark Everist (2010) e Suzanne Cusick (2010), os historiadores Roger Chartier (1990, 1991, 1995, 2001), Michelle Perrot (2008), Joan Scottt (1990,1992) e Michel de Certeau (2002), e o sociólogo Pierre Bourdieu (1983, 1998, 2005, 2007).

De acordo com Chartier:

O objeto fundamental de uma história ou uma sociologia cultural compreendida como uma história da construção da significação reside na tensão que articula as capacidades inventivas dos indivíduos ou das comunidades com os constrangimentos, as normas, as convenções que limitam – mais ou menos poderosamente segundo sua posição nas relações de dominação – o que lhes é lícito pensar, enunciar, fazer. (CHARTIER, 1995)

O trabalho tem como objetivo principal identificar, nos textos produzidos, os vestígios das práticas musicais femininas, as posições ocupadas, a relação com a cultura escrita, com a prática docente e com o campo musical como um todo. Podemos ainda identificar um objetivo geral amplo, o de inserir esta “história das mulheres” como parte menos conhecida da história da música no Brasil e como tema pertinente à pesquisa em música.

O gráfico abaixo mostra as 4 modalidades de textos inventariadas na pesquisa de Doutorado. Para este trabalho, discutiremos apenas os livros de música para o ensino especializado.

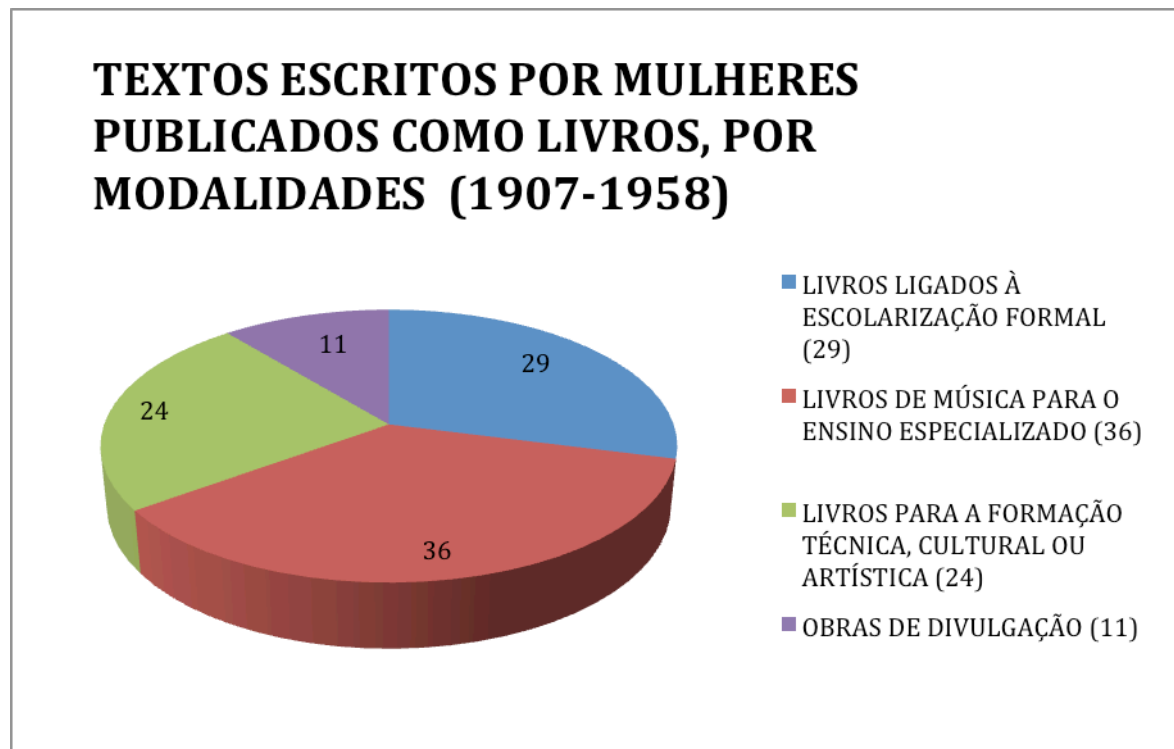


Gráfico 1: Textos escritos por mulheres publicados como livros, por modalidades (1907-1958)

2. Livros de música para o ensino especializado: disciplinas e temáticas

Em termos numéricos, a maior parte da produção localizada na pesquisa faz parte desta modalidade, em que reunimos as teses de concurso, os livros didáticos para ensino superior e a produção com perfil ensaístico. São 36 títulos, com caráter muito diverso. Estão aqui reunidos pequenos folhetos, em que as autoras discutem programas ou conteúdos de cursos; trabalhos de revisão bibliográfica sobre algum tema, como requisito para concursos; divulgação do próprio trabalho didático, às vezes com a exposição técnica sobre os assuntos tratados; ou resultado de longo tempo de leitura, investigação e redação, como os trabalhos de maior fôlego, que se tornaram referências em seus campos de estudo: a edição comemorativa

aos centenários de Portugal por Iza de Queiroz Santos, *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil* (1942) e o livro de Oneyda Alvarenga sobre *Música Popular Brasileira* (1950), reproduzindo melodias colhidas oralmente ou transcritas de obras já publicadas.

O conjunto destas produções com estatutos tão díspares justifica-se pelo foco dos textos, todos eles voltados a algum aspecto específico da música. Surgem da atividade prática, como complemento, como afirmação de linha de trabalho, como demonstração de conhecimento. Demonstram, em acordo com aspectos estudados por EVERIST (2010), as relações existentes entre o cânone musical, o valor atribuído às obras musicais e a recepção.

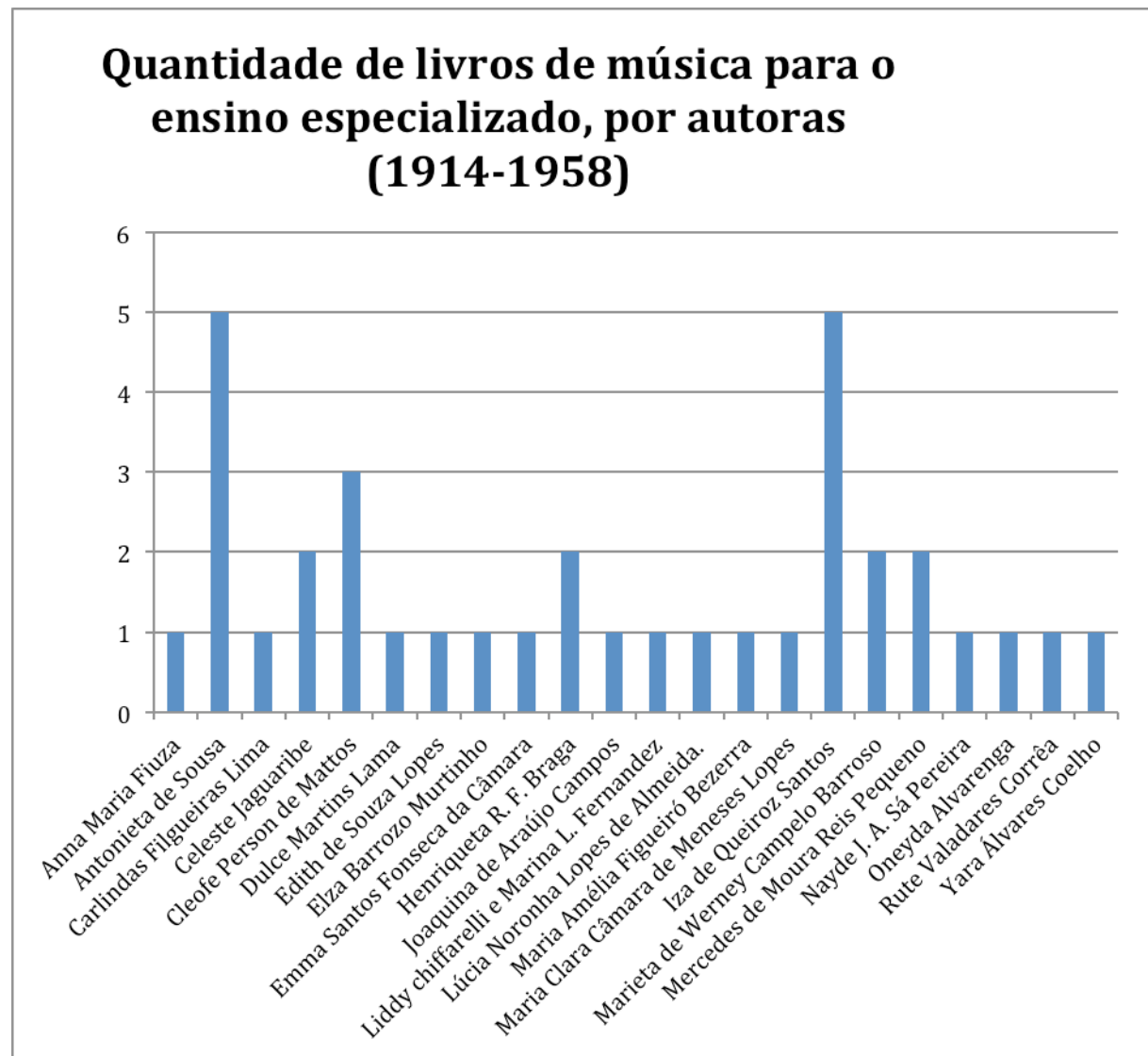


Gráfico 2: Quantidade de livros publicados pelas autoras (livros especializados)

A especialização musical foi ampliada em um momento em que o ensino artístico caminhava para um perfil cada vez mais técnico e científico, em que as novas disciplinas

vinham atualizar a prática e o ensino já tradicionais. Joaquina de Araújo Campos, por exemplo, comenta na apresentação de seu livro que “O Instituto de Música, na sua primitiva organização, não cogitava de uma cadeira de leitura à 1ª vista, transporte e acompanhamento ao piano”. “O músico que tocava à 1ª vista era, quase pode dizer-se, o de orquestra. O pianista empregava-se em recitais, acompanhamentos ensaiados, portanto, estudados. Atualmente, outra feição se nos apresenta” (CAMPOS, 1937:5).

O mapeamento da especialização musical revela em quais das disciplinas específicas do ensino musical concentraram-se as autoras, o que pode ser visto no gráfico abaixo. Esses livros, que analisamos aqui como “bens simbólicos”, de acordo com a teoria de Bourdieu, demonstram a presença crescente de mulheres no campo da produção erudita, participando da disputa pela legitimidade e consagração (BOURDIEU, 2005:106).



Gráfico 3: livros de Música para o ensino especializado.

A maior parte da produção escrita localizada é da área de canto, com destaque para a produção de Antonietta de Sousa (1928, 1933, 1934, 1938, 1952), criadora da cadeira de Dicção Lírica na Escola Nacional de Música e diretora do Conservatório Brasileiro de Música depois da morte de Lorenzo Fernandez. Em linhas gerais, a produção sobre canto concentra-se em aspectos técnicos (respiração, dicção) ou na discussão da carreira do cantor lírico (em Antonietta de Sousa). Aparece o conceito de “higiene vocal”, relacionado aos cuidados que o cantor deveria ter com a saúde da voz. O estudo de Carlindas Filgueiras Lima (1935) volta-se tanto para o canto solista, como para a prática do canto coral, disciplinas do currículo da Escola Nacional de Música para onde o livro é destinado (Cf. FELIX, 1997).

Estão agrupados na área de Teoria e Leitura Musicais trabalhos sobre teoria musical, leitura, solfejo e tonalidade. O primeiro livro encontrado (LOPES, 1914), é feito em forma de perguntas e respostas, seguindo o tradicional gênero textual do diálogo entre professor e aluno. Estão neste grupo obras de Celeste Jaguaribe (1934), que também é compositora, voltadas ao solfejo nos cursos superiores. No formato de “tese de concurso” para a cadeira de Teoria Musical, encontramos o folheto “Tonalidade” (MATTOS, 1945), escrito por Cleofe Person de Mattos, que viria a construir uma sólida carreira como musicóloga em período posterior.

O estudo de Santos (1942) traz um importante capítulo com biografias de músicos atuantes no Brasil até o século XIX e sobre os órgãos em funcionamento nas igrejas do Rio de Janeiro, coletados a partir da visita a arquivos e contato direto com os instrumentos musicais, (lembrando que era pianista e organista). A autora demonstra familiaridade com os protocolos da escrita historiográfica descritos por CERTEAU (2002), conforme analisamos em outro trabalho (IGAYARA-SOUZA, 2011). Destacamos ainda os trabalhos de Henriqueta Rosa F. Braga em História da Música, um deles voltado exclusivamente ao canto coral na História (1956, 1958).

Os estudos de folclore listados aqui não se confundem com a literatura voltada para escolarização formal, concentrada nos cancionários. Entre as autoras listadas como especialistas em folclore estão Oneyda Alvarenga, Dulce Lamas, Henriqueta Braga, preocupadas em discutir os exemplos do folclore como parte de uma ciência, com metodologia de pesquisa e concepção musical integrada às ciências sociais, que poderiam ser incluídas entre as primeiras ensaístas brasileiras que tratarão de assuntos musicais (Cf. HOLLANDA; ARAÚJO, 1993).

Com relação ao piano, as três obras são de Iza Queiroz Santos (1935, 1935A, 1941A): um método analítico-sintético, uma tese de concurso sobre “Estética musical no mecanismo pianístico” e um trabalho analítico sobre repertório. É interessante comentar que Iza Queiroz Santos concorreu em um concurso para a cadeira de piano e, apesar de já atuar como docente-livre na Escola Nacional de Música, perdeu para Arnaldo Estrela. O piano, no entanto, merece uma outra consideração. Alvo de intensas disputas no campo musical e nas metodologias didáticas, o piano foi, para a grande maioria destas autoras, a porta de entrada para a prática musical, a docência e outras especializações. Grande parte das autoras, em busca de um espaço de profissionalização, procurou os campos teóricos e didáticos, apesar de ter iniciado os estudos musicais pelo piano.

Por último, ressaltamos que os trabalhos de pedagogia musical e iniciação musical que figuram neste mapeamento das especialidades ligadas ao ensino superior, não se confundem com materiais didáticos para o ensino primário e secundário, nem com os manuais para formação de professores. São discussões acadêmicas sobre a Iniciação Musical que se contrapõem, como método, ao ensino do canto orfeônico. Um dos textos encontrados, uma tese de concurso, traz anotações de um possível membro da banca, com argumentação contrária às teses defendidas, um interessante exemplo de como as questões de pedagogia musical estavam sendo discutidas e de como essas professoras procuravam, com seus textos, participar dessa discussão, em um campo (a pedagogia musical, principalmente voltada à infância) ocupado por uma maioria feminina.

É necessário lembrar que o período abrangido pela pesquisa faz com que algumas autoras possam ser vistas em todo o seu perfil intelectual, como Antonietta de Sousa, Iza de Queiroz Santos e Henriqueta Braga, pela coincidência do período mais produtivo de suas vidas com os limites cronológicos deste estudo. Outras autoras com forte trajetória intelectual, como Oneyda Alvarenga, Cleofe Person de Mattos, Mercedes Reis Pequeno, por exemplo, aparecem com apenas um ou dois títulos, mas é importante lembrar que continuaram publicando livros, verbetes em enciclopédias, textos em catálogos e artigos em periódicos, em período posterior.

3. Questões de gênero: escolarização e profissionalização

Desde a Primeira República, a escola foi vista como uma maneira eficaz de instrução e conformação social, e a música foi uma das disciplinas presentes nos currículos escolares, em que estudos e práticas musicais eram considerados úteis e benéficos na constituição de uma cultura feminina. Quando se fala em expansão da escola e aumento do número de leitores no século XX, no entanto, é preciso não perder de vista as enormes desigualdades sociais brasileiras e localizar a presença dessas mulheres-autoras no espectro da elite cultural da sociedade brasileira. De acordo com o censo de 1950, por exemplo, 53,9% dos homens e 60,6% das mulheres eram analfabetos. Boris Fausto considera que “para a evolução geral, contribuiu bastante o avanço da alfabetização das mulheres – um indicador direto de sua maior presença na vida social e na PEA (população economicamente ativa)” (FAUSTO, 2006: 543).

Com relação às práticas de escrita na história das mulheres, uma de suas primeiras formas foi a escrita privada, especialmente a correspondência familiar. Aos poucos, a mulher passaria a outros domínios, recebendo uma educação que desenvolvia paralelamente a leitura

e escrita, o que foi analisado por Michelle Perrot (2008), e Mary Del Priore (1997). Nesse *continuum* desde o século XIX, o número de mulheres escritoras multiplica-se e igualmente se ampliam os espaços de publicação: imprensa feminina, jornais, tipografias, editoras.

Boa parte da produção escrita sobre música por mulheres no Brasil nasceu da atuação de professoras ligadas ao ensino primário e secundário, concentradas em temáticas ligadas à infância. Aparecem coletâneas de canções, hinários cívicos, manuais de canto orfeônico, materiais didáticos sobre teoria musical, relatos de experiência sobre iniciação musical para crianças, utilização de material folclórico como base da educação musical, discussão sobre pedagogia musical.¹

À medida que as mulheres conquistam espaços acadêmicos no ensino superior, primeiramente como alunas, e em seguida como docentes, surge uma produção ensaística e uma produção diretamente vinculada ao ensino superior, seja em forma de “teses de concurso” ou materiais didáticos especializados do currículo de Música. De acordo com Heloísa B. de Hollanda e Lúcia Araújo, os assuntos musicais abordados por mulheres na forma ensaística aparecerão somente na década de 30 (HOLLANDA; ARAÚJO, 1993), sinal de uma maior institucionalização do ensino superior.² Com relação às duas outras modalidades (teses de concurso e produção para cursos superiores), localizamos na pesquisa uma produção que se inicia em 1914.

Na identificação, localização e análise dessa produção desconhecida ou desconsiderada em muitos estudos históricos e musicológicos, a perspectiva de uma história das mulheres e das relações de gênero está presente, buscando romper a “invisibilidade” das mulheres na história comentada por Michelle Perrot (2008). A opção de Bourdieu, que propõe trocar a abordagem biográfica por um estudo dos atores no campo, buscando entender como puderam chegar a ocupar as posições objetivas, foi utilizada nesta pesquisa, inclusive porque são raríssimos os registros de dados biográficos dessas autoras.

Ao trazer para a discussão musicológica elementos que propiciem repensar o significado dessas práticas, pretende-se discutir a presença das mulheres na atividade musical e analisar os processos de transformação do campo musical, inclusive na discussão das hierarquias dos temas, dos conteúdos educativos e das práticas educacionais e musicais ligadas às questões de gênero.

Em uma grande quantidade de trabalhos e, em especial, alguns estudos ligados à historiografia e à musicologia feminista, o conceito de gênero é trabalhado em seu potencial explicativo. Joan Scott utilizou o conceito de gênero para enfatizar a construção social baseada nas distinções biológicas e os aspectos relacionais da definição normativa de

feminidade (SCOTT, 1990: 5), e desde então tem sido utilizado para a análise das questões de poder implícitas nas relações de gênero, principalmente a partir de suas representações. Em Judith Butler (2015), acrescenta-se a essa perspectiva analítica a questão da “performatividade”, ou seja, da forma como o gênero é performativamente construído por encenações repetidas, com significações reconhecidas socialmente.

Cusick discutiu questões de gênero ligadas à atividade musicológica, chamando a atenção para as escolhas de pesquisa e para as transformações trazidas pela musicologia feminista que, segundo a autora, opera uma preferência pela visão da música como prática, com uma recusa ao discurso da objetividade ou da autonomia. Para a autora,

Todas as musicologias feministas são, necessariamente, preocupadas com as relações de poder dentro do microcosmo chamado ‘música’, porque essas relações podem ser entendidas como reflexo ou reforço de relações de poder ligadas ao gênero no mundo ‘real’. Todas procuram mudar nossa compreensão coletiva sobre como o mundo musical e o ‘real’ interagem pela mudança das relações de poder dentro e entre esses mundos. (CUSICK, 2010: 484, *tradução nossa*)

4. Considerações finais

Em nossa pesquisa, as questões de poder ligadas ao gênero estão implícitas e explícitas no tratamento de nosso objeto: a produção escrita por mulheres sobre música em um dado estado do campo musical no Brasil.

O Regimento Interno do Instituto Nacional de Musica, em portaria de 13 de junho de 1900, indicava em seu artigo 84: “Só podem frequentar os cursos de instrumentos de orquestra alunos do sexo masculino. Todos os outros cursos poderão ser frequentados por alunos de ambos os sexos” (REGIMENTO INTERNO, 1900). As práticas solistas e corais também sofreram estrita regulamentação, com total separação entre as classes femininas e masculinas de solfejo, canto coral, piano e canto solo.

Apesar dos eloquentes documentos históricos que confirmam os constrangimentos ligados ao gênero no século XX, fica claro que a música (ainda que com permissões restritas) foi um dos campos da cultura ao alcance das mulheres. Ao percorrer o conjunto dessa produção e os contextos educacionais que circunscrevem autores, leitores, formas de circulação e de leitura, pode-se perceber muitas nuances em relação aos protocolos de escrita, maior ou menor familiaridade com a função-autor analisada por Foucault (1992), diferentes graus de aprofundamento nos temas abordados, assim como reações muito diferentes na recepção crítica, do destaque à indiferença. Representações reiteradamente repetidas sobre o feminino na música, os dons inatos, as tendências para práticas artísticas específicas, a

inadequação para a atuação profissional, portanto, são desnaturalizadas. O que se vê são as formas possíveis em suas situações sociais concretas, de acordo com seu *habitus* e seus capitais culturais incorporados, objetivados e institucionalizados (BOURDIEU, 1998).

O que emerge é o uso do dispositivo da escrita como forma de inserção no campo musical, conseguida sobretudo a partir da educação recebida e da posição como docente e pela possibilidade institucional de transformar-se em autora. A partir do lugar de professora ou pesquisadora de disciplina especializada, puderam identificar-se como autoras (com o reconhecimento social decorrente) e utilizar tal dispositivo como um capital, em suas posições conquistadas e ocupadas no campo musical.

Referências:³

- ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- BESSE, Susan K. *Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940*. São Paulo: Edusp, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. Algumas propriedades dos campos. In: *Questões de sociologia*. RJ: Editora Marco Zero, 1983, p. 89-94.
- BOURDIEU, Pierre. As gêneses dos conceitos de habitus e campo. In: *O poder simbólico*. RJ: Bertrand do Brasil, 2007, p. 59-73.
- BOURDIEU, Pierre. *Escritos sobre Educação*. São Paulo: Vozes, 1998.
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Pontos de história da música*. RJ: s/n, 1956
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Do coral e sua projeção na história da música*. RJ: Kosmos, 1958.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CAMPOS, Joaquina de Araújo. *Considerações a respeito do curso de leitura à 1ª vista, transporte e acompanhamento ao piano*. RJ: Oficina Gráfica do Jornal do Brasil, 1937.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 2ª ed. RJ: Forense Universitária, 2002.
- CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 16, 1995. pp. 179-192.
- CHARTIER, Roger. *História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger. *O mundo como representação*. SP: Estudos Avançados, 5, 11, abril de 1991, pp. 173-191.
- CUSICK, Suzanne. Gender, musicology, and feminism. In: Cook; Everist. *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 2010. p. 471-498.
- DEL PRIORE, Mary (org). *História das mulheres no Brasil*. SP: Ed Unesp/ Contexto, 1997.
- EVERIST, Mark. Reception Theories, canonic discourses, and musical value. In: Cook; Everist. *Rethinking Music*. Oxford: Oxford University Press, 2010. p. 378-402.
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 2006.
- FÉLIX, Sandra Mara de Paula. *O ensino de canto no Brasil: uma visão histórica e uma reflexão aplicada ao ensino de canto no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de; ARAÚJO, Lúcia Nascimento. *Ensaístas brasileiras:*

- mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- IGAYARA, Susana Cecilia. As professoras de música na época de Villa-Lobos. *Anais do 2º Simpósio Villa-Lobos*. São Paulo: Departamento de Música, ECA-USP, 2012, v. 1, p.112-133.
- IGAYARA-SOUZA, Susana Cecilia A. *Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)*. Tese (Doutorado em Educação) São Paulo. Faculdade de Educação da USP, 2011.
- JAGUARIBE, Celeste. *Curso superior de solfejo*. Adaptado à Teoria Musical do Terceiro Ano do Instituto Nacional de Música. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs, 1934.
- LIMA, Carlinda F. *Canto a Solo, Coral, Orfeão*. RJ: Oficina Gráfica Jornal do Brasil, 1935.
- LOPES, M. Clara C. de Meneses. *Apontamentos de teoria musical*. Paris: Max Eschig, 1914.
- MATTOS, Cleofe Person de. *Tonalidade*. Tese de concurso para a cadeira de teoria musical apresentada à Escola de Música da Universidade do Brasil. RJ: Duarte, Neves e Cia, 1945.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2008.
- SANTOS, Iza Queiroz. *Método Analítico-sintético do Piano*. São Paulo: Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1935.
- SANTOS, Iza Queiroz. *Análise de Peças Seleccionadas do repertório Pianístico*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1935A.
- SANTOS, Iza Queiroz. *Estética Musical no Mecanismo Pianístico*. Tese para concurso. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1941A.
- SANTOS, Iza Queiroz. *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua Influência no Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.
- SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, P. *A Escrita da História*. SP: Unesp, 1992.
- SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, vol. 16, no 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.
- SOUSA, Antonietta. *Os cantores líricos e a cultura; bases para a organização do Teatro Lírico Nacional*. RJ: Tipografia Baptista de Souza, 1928.
- SOUSA, Antonietta. *Em defesa do ideal por que me bato*. s.l: s.n, 1933.
- SOUSA, Antonietta. *Razões que provam a necessidade da existência das cadeiras de Declamação Lírica e Dicção no INM*. Rio de Janeiro, s/ed., 1934.
- SOUSA, Antonietta. *Lições de Dicção*. RJ: Tipografia do Jornal do Comércio, 1938.
- SOUSA, Antonietta. *O cantor de ópera; artista e personagem*. RJ: Jornal do comércio, 1952.

¹ Essa produção musical especificamente voltada à infância, à escola e ao canto orfeônico foi analisada por nós em outro texto, razão pela qual será apenas mencionada aqui (IGAYARA, 2012).

² Para a presença de mulheres no ensino superior (com dados sobre os cursos de Música), cf. BESSE, 1999.

³ De acordo com as normas editoriais, estão aqui listadas apenas as obras citadas, tanto da bibliografia do período estudado (1914-1958), objeto do trabalho, como da bibliografia de referência. Um inventário completo de autoras e publicações localizadas na pesquisa pode ser encontrada em IGAYARA-SOUZA, 2011.