



## **Musicologia e seus caminhos: um olhar sobre as pesquisas sobre mulheres musicistas no Século XIX**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO ORAL

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

*Aline da Paz Souza(UFRJ)*  
*aldapaz@hotmail.com*

**Resumo:** A presença da mulher na música do século XIX pode ser evidenciada em vários relatos históricos, entretanto, somente nas últimas décadas a musicologia tem dado voz a essas mulheres e contado suas histórias. A consideração sobre a inferioridade feminina e sua incapacidade intelectual fez a história por vezes manter seu anonimato, contudo, pesquisas atuais como a de Souza (2013), nos faz considerar que a atuação feminina era vasta. Pretendemos entender esses caminhos e compreender a influência delas na história de música brasileira.

**Palavras-chave:** Musicologia. Mulheres. Música. Século XIX.

**Musicology And its Ways: A Look At The Research On Female Musicians In The Nineteenth Century**

**Abstract:**The presence of women in nineteenth century music can be evidenced in various historical accounts , however, only in recent decades musicology has given voice to these women and their stories told . The consideration of female inferiority and intellectual disability made history sometimes remain anonymous, however, current research as Souza (2013) , makes us consider that women's role was vast . We intend to understand these pathways and understand their influence in the history of Brazilian music.

**Keywords:** Musicology. Women. Music. Nineteenth century.

### **1. Introdução**

A presença feminina é vista hoje de forma habitual em todas as áreas acadêmicas. Alguns cursos de formação e profissões, antes predominantemente masculinos, hoje são frequentados por mulheres que buscam suas carreiras, conscientes de que, perante a lei, poderão ocupar o mesmo lugar que homens. Questões relacionadas ao gênero, que denotam uma suposta incapacidade feminina, tem sido transpostas e muitas mulheres têm mostrado que competência e intelectualidade não são determinadas pelo sexo, e que igualdade é questão de justiça. Na continuidade desse processo de formação, a atuação delas nas mais diversas profissões, tem da mesma forma, ultrapassado limites impostos socialmente.

A presente pesquisa, em estágio inicial, pretende através das discentes do INM (Instituto Nacional de Música) egressas no final do século XIX (1890-1900), compreender como foram os processos de acesso, formação musical e seus desdobramentos para os palcos, salões e para a docência em música. Através do levantamento de dados no Arquivo Nacional e em periódicos que tinham como foco o INM, como a Gazeta Musical, pretendemos

vislumbrar os possíveis caminhos para a profissionalização musical feminina entre 1890 e 1920.

O interesse pelo período dá-se por ter sido este imediatamente posterior ao fim da monarquia e da abolição da escravatura, momento em que muitas reivindicações se fizeram presentes, inclusive relativas aos direitos femininos. Compreendemos, no entanto, que essas reivindicações e conquistas se deram numa trama complexa de poder, resistência e permissividade. Consideramos que esse processo foi paulatinamente permitindo à mulher acesso aos espaços públicos e a direitos que, ao longo do tempo, tem se igualado aos dos homens. Esses relatos muitas vezes foram esquecidos nas entrelinhas da história, até mesmo porque a visão de história predominante durante algumas décadas, favoreceu essa falta de visibilidade, pois se pensava numa história generalizante e hierarquizante que documentava e imprimia uma história que garantia voz às forças que estavam no poder.

Ao assentar a lupa sobre o tecido resultante da costura entre memória e poder, o pesquisador coloca-se em condições de compreender a teia de forças que lhe confere sentido. Memória e poder exigem-se. Onde há poder, há resistência, há memória e já esquecimento. O caráter seletivo da memória implica o reconhecimento de sua vulnerabilidade à ação política de eleger, reeleger, subtrair, adicionar, excluir e incluir fragmentos no campo memorável (CHAGAS, 2003:136).

## **2. História X Mulheres**

A pesquisa sobre a história das mulheres tem sido um campo de pesquisa recente, se considerarmos os múltiplos campos em que a ciência tem se debruçado ao longo da história. De acordo com Scott (1984), o movimento feminista nos Estados Unidos na década de 60 foi em grande parte, responsável pelo acender dessa chama.

A história das mulheres apareceu como um campo definível principalmente nas duas últimas décadas. Apesar das enormes diferenças nos recursos para ela alocados, em sua representação e em seu lugar no currículo, a ela concedida pelas universidades e pelas associações disciplinares, parece não haver mais dúvida de que a história das mulheres é uma prática estabelecida em muitas partes do mundo (SCOTT, 1984: 65).

Para a autora, a princípio, as pesquisas eram vinculadas aos aspectos políticos do movimento, hoje, no entanto, o campo tem se ampliado, inclusive voltando-se ao cotidiano da vida das mulheres.

No Brasil, da mesma forma, as pesquisas sobre mulheres têm durante este período ganhado volume e sendo cada vez mais trazidas à tona, entretanto, consideramos que os múltiplos caminhos percorridos se confundem com os múltiplos papéis da mulher na sociedade, e neste entrelaçar, há ainda muito o que se explorar na tentativa de compreender

como ao longo dos anos a mulher foi lentamente conquistando seus espaços. Autoras como Soyhet (2000), Rago (2000) e Abreu (1989), trazem informações significativas em relação a história social feminina a partir do oitocentos, dados estes, que são de extrema importância para a compreensão dos contextos e dos espaços pretendidos por esta pesquisa.

### **3. A pesquisa sobre mulheres musicistas**

Voltando o olhar para as pesquisas no campo da musicologia tem-se, da mesma forma, reconhecido que a pesquisa em torno de mulheres musicistas foi esquecida ao longo da história da disciplina. A história das grandes compositoras não perpassava pela história dos grandes compositores, até mesmo por considerá-las incapazes de adentrar o círculo da grande música – como as óperas e os concertos. Entretanto, sabe-se, nos dias atuais, que várias mulheres, apesar de não terem conseguido romper com algumas dessas barreiras conseguiram infiltrar-se em outras práticas musicais e em outros gêneros instrumentais e de composição obtendo sucesso.

William Weber (1999) ao escrever sobre a institucionalização do cânon musical, considera o aspecto do ofício/artesanato como um dos fatores que levaram à “divinização” de certos repertórios. A concepção de ofício tinha em si a noção de perfeição, que “permaneceu como uma força poderosa nos escritos dos pensadores musicais românticos. Confirmando essa consideração o autor, ao se referir à estudos recentes da musicologia, cita Marcia Citron e sua discussão sobre os aspectos da profissionalização dos músicos, entre eles, estaria o conjunto de expectativas e características “auto impostas” que determinavam quem, e o que teriam que compor para que estas músicas se tornassem canônicas. Nesse conjunto de expectativas às mulheres cabia um espaço subalterno. “Seu argumento é convincente que, até recentemente, com algumas exceções importantes, compositores mulheres tenderam a escrever nos gêneros intelectualmente menos ambiciosos e menos orientados canonicamente” (WEBER, 1999: 343).

Mcclary (1993), musicóloga, que tem com um dos campos de pesquisa o estudo das práticas musicais femininas, afirma que as instituições achavam arriscado colocar em seus programas obras de “grande escala”, como óperas e concertos, compostas por mulheres. E confirmando o descrito por Weber (1999) descreve que:

A maioria adotou a estratégia de escrever música que tinha performance e clientela garantidos; e isso muitas vezes significava compor obras que poderiam ser apresentadas pelas próprias compositoras ou por uma extensiva rede de musicistas do sexo feminino que compravam esse tipo de música para uso próprio (o que geralmente era considerado como trivial (MCCLARY, 1993: 400).

A musicologia durante seu percurso como campo de pesquisa perpassou por diversos questionamentos em relação a visão sobre a música e seus padrões instituídos. Muitos desses padrões desconsideravam as questões sociais. A pesquisa sobre música acabou por não levar em conta as trocas e intercessões que atravessavam os processos da prática musical e de sua composição. A concepção de que o fazer música girava em torno de algo “divino”, e que aqueles que o faziam tinham intrínseco um dom ou genialidade, ainda perpassa a concepção de muitos. Sheperd (1981) em seu texto *Toward a Sociology of Musical Styles* considera que no século XIX a concepção sobre a cultura é que esta estaria dividida entre aqueles que possuíam e os que não possuíam um intelecto superior.

Esta premissa por sua vez, dá à luz a uma visão circular ou auto-manutenção da apreensão cultural: é somente aqueles com espíritos superiores que podem compreender as realidades últimas da arte, no entanto, podem compreender estas realidades que, pois por definição, têm mentes superiores; da mesma forma, aqueles com mentes inferiores não conseguem entender o máximo da realidade da arte, mas é precisamente aqueles que não podem compreender aquelas realidades que, por definição têm mentes inferiores (SHEPERD, 1982: 120).

A musicologia tem sua história escrita a partir da segunda metade de oitocentos, neste período as concepções sobre a mulher e seu papel na sociedade se inter cruzavam com este prisma. Ela era frágil e inferior intelectualmente, sendo incapaz de fazer diversas atividades na sociedade. Durante minha pesquisa de mestrado (SOUZA, 2013), pude observar como essas concepções de inferioridade feminina repercutiam em todas as direções sociais, inclusive na música. Apesar disso pude levantar entre 1890 e 1910 referências a 211 mulheres atuando como musicistas nos palcos cariocas nas mais diversas atividades, inclusive como compositoras e maestrinas. Dentre os nomes levantados foi possível constatar a atuação de alunas e ex-alunas do Instituto Nacional de Música (INM) nos palcos cariocas. Entre elas, faço destaque à Camilla Conceição, negra que ingressou no INM em 1890, dois anos após a abolição da escravatura. Os registros mostram a atuação musical de Camilla durante seu processo de formação, atuando em recitais no INM, posteriormente em espetáculos do Teatro Lírico e como docente do próprio Instituto. Além disso, foi possível constatar no Jornal do Brasil de 08 de janeiro de 1903 um anúncio sobre sua atuação como professora numa escola livre de música (SOUZA, 2013: 64).

Augusto (2010) traz informações que nos fazem considerar que ainda em 1873, o número de mulheres matriculadas na classe de Rudimentos de Solfejo do Conservatório Imperial de Música, que viria a ser posteriormente o Instituto Nacional de Música, era de 63 enquanto o número de homens era de 28. Vale ressaltar que “o acesso de mulheres a

estabelecimentos de ensino regular ainda era extremamente limitado. Em 1870, todo o Império possuía 5.077 escolas primárias, [...] frequentadas por 114.014 alunos e 46.246 alunas” (REIS apud AUGUSTO: 84). Gondra (2000: 96) destaca que, por volta de 1875, no Rio de Janeiro, capital do país à época, havia 562 escolas primárias públicas, entre elas, menos da metade – 223 instituições – eram especificamente para o ensino de meninas.

Pereira (2007) ao descrever a petição para criação do curso noturno de música no INM, em 1904, faz referência a frequência quase exclusiva de alunas nos cursos diurnos, e que estas não se envolviam nos conjuntos instrumentais. A criação do curso noturno traria a possibilidade de homens que, possivelmente trabalhavam durante o dia, pudessem estudar nos cursos da instituição, e dessa forma, comporem os conjuntos instrumentais.

Rodrigues Barbosa<sup>1</sup> acusava um costume, ao qual estava habituada a sociedade brasileira, aliás até muito recentemente: a de dar às mocinhas de “boa família” educação musical, em geral, voltada para o canto e principalmente para o piano, com a única função de lhes servir como “prenda casamenteira”, para usar a expressão que ele próprio empregou (PEREIRA, 2007: 161).

Louro (2000) e Schueler (2008), ao pesquisarem o acesso feminino à educação formal no Brasil, entre tantas outras informações, relatam que entre as disciplinas permitidas às mulheres nas escolas de ensino regular estaria a educação musical, o que pode ser uma pista de onde viria a educação musical das futuras alunas do INM.

A partir da vinda da família real para o Rio de Janeiro, no início do século XIX, houve uma grande mudança no panorama teatral-musical do Brasil. A construção de diversos teatros, e a prática de abertura de salões residenciais, de clubes e sociedades recreativas para apresentações musicais, foi incorporada pela elite carioca. Autores como Freire (2011), Freire e Portela (2010) e Leite (1993), destacam que a demanda por apresentações foi um dos motivos da abertura dos palcos às mulheres. Entretanto, as autoras consideraram que esse acesso aos palcos aconteceu mediante a dicotomia da permissão e do conflito, ou seja, mesmo diante de um panorama muitas vezes adverso, as mulheres foram paulatinamente conquistando seu espaço nos palcos.

Como pudemos perceber, mesmo sendo consideradas intelectualmente “inferiores”, vários autores já mencionados trazem informações que destacam a atuação feminina em torno da prática musical no final do século XIX. A partir do levantamento feito em Souza (2013), constatamos que além de se inserirem nas práticas musicais, várias mulheres conseguiram espaço para se apresentarem de forma amadora ou profissional como musicistas nos palcos cariocas. Vale destacar que dentre as 211 referências a mulheres atuando como musicistas levantadas por Souza (2013) somente 3 nomes foram encontrados

na literatura especializada consultada pela pesquisa, foram estes o nome de Francisca Gonzaga, Camilla Conceição e Cinira Polônio, o que nos leva a considerar que muito sobre a história dessas mulheres foi ignorada pela musicologia.

#### 4. Conclusão

A musicologia atual considera a música de forma vinculada à sociedade em que esta está inserida. Como pudemos perceber, vários autores tem se debruçado especificamente em compreender como a atuação feminina em seus múltiplos papéis resvalou em direções distintas, inclusive na música.

Vislumbrando esse cenário, pretendemos, ao dar continuidade a pesquisa iniciada no mestrado, perceber os múltiplos caminhos que levaram mulheres, inclusive negras, a terem acesso ao corpo discente do Instituto Nacional de Música na última década do século XIX. Compreendemos, portanto, que o acesso e formação dessas mulheres teve desdobramentos no cenário musical, acadêmico e artístico, o que nos faz pretender buscar pistas sobre a formação e os possíveis caminhos de profissionalização musical feminina nos dois primeiros decênios de 1900, até mesmo sobre sua produção no meio artístico do período. Além disso, buscamos entender como a musicologia tem tratado este campo ao longo de sua história e pretensamente dar novas nuances a esses caminhos, contribuindo assim com outros pesquisadores que se debruçam em campos correlatos.

#### Referências

- AUGUSTO, Antônio. *A civilização como missão: o Conservatório de Música no Império do Brasil*. Revista Brasileira de Música. 2010, Vol. 23, p. 67-91.
- CHAGAS, Mário. Memória política e política da memória. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (org.). *Memória e patrimônio: Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2003.
- ESTEVES, Martha Abreu. *Meninas perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1989.
- FREIRE, Vanda L. Bellard; PORTELA, Ângela Celis. *Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1870-1930)*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas (Bogotá), v.5 (2), 61-78, 2010.
- FREIRE, Vanda Belard. *Horizontes de Pesquisa em Música*. Rio de Janeiro: Editora Sete Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Canções e papéis femininos, em teatros e salões do Rio de Janeiro (1860-1930)*. Anais do XXI Encontro Anual da ANPPOM. Uberlândia, MG. 2011.
- GONDRA, José Gonçalves e SCHUELER, Alessandra. *Educação, poder e sociedade no império brasileiro*. São Paulo: Cortez, 2008.
- LEITE, Luiza Barreto. *A mulher no Teatro Brasileiro*. Rio de Janeiro: Espetáculo, 1965



- LOURO, Guacira Lopes. “Mulheres na sala de aula” (443-481). In: PRIORE, Mary Del. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 678p., 2000.
- MCCLARY, Susan. Reshaping a Discipline: Musicology and Feminism in the 1990s. *Feminist Studies*, Vol. 19, No. 2, *Women's Bodies and the State* (Summer, 1993), pp.399-423
- PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- RAGO, Margareth. “Trabalho Feminino e Sexualidade” (578-606). In: PRIORE, Mary Del. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 678p., 2000.
- SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 2011.
- SHEPERD, Jonh. *Toward a Sociology of Musical Styles*. *Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes*, nº 2, 1981, p. 114-137.
- SOUZA, Aline da Paz. *Atuação feminina no cenário musical do Rio de Janeiro (1890-1910)*. Rio de Janeiro, 2012. 124f. Dissertação Mestrado em Musicologia. UFRJ, 2012.
- SOYHET, Rachel. “Mulheres Pobres e Violência no Brasil Urbano” (362-400). In: PRIORE, Mary Del. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Editora Contexto, 678p., 2000.
- WEBER, Willian. *The History of Musical Canon*. In: COOK, Nicolas; EVERIST, M. (Eds.), *Rethinking Music*. Oxford University Press. 1999.

---

<sup>1</sup> De acordo com Pereira (2007), Rodrigues Barbosa era crítico musical e foi membro honorário da Congregação do Instituto Nacional de Música.