A presença feminina no Orpheão Rio-Grandense (1930-1952)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA E ESTÉTICA MUSICAL

Kênia Simone Werner
UFMG – keniaswerner@gmail.com

Resumo: Este artigo trata da participação feminina no Orpheão Rio-Grandense, uma sociedade de canto, inicialmente exclusivamente masculina, criada por amadores locais de Porto Alegre em 1930. No ano de 1933 se tem a primeira notícia da existência de um coro feminino, que no decorrer dos anos, foi se consolidando e tornou-se efetivamente parte da sociedade. É destacada a participação de Conceição Teixeira que teve uma forte influência na sociedade e se tornou, em 1936, a primeira regente dos coros nas apresentações líricas do Orpheão. Na última parte do artigo, é traçado o perfil das integrantes do coro feminino na década de 1940 a partir de dados existentes nas fichas cadastrais preenchidas no momento de ingresso na sociedade. Os demais dados aqui apresentados são baseados prioritariamente em publicações do Jornal *Correio do Povo* dos anos 1930.

Palavras-chave: Sociedade de canto por amadores. Orpheão Rio-Grandense. Participação feminina.

Participation of women in the Orpheão Rio-Grandense (1930-1952)

Abstract: This paper is about the participation of women in the Orpheão Rio-Grandense, an exclusivelymale singing society created by local amateurs from Porto Alegre in 1930. In 1933 the first female choirthat we know of was created. Over the years, it became consolidated and a part of society effectively. It is worth highlighting the participation of ConceiçãoTeixeira, who strongly influenced the society and became the firstfemale conductor of choir in 1936 in the presentations of Orpheão. The last part of the paper is about the female choir and its participant profiles in the 1940s based on data collected from registration forms filled out by them when joining the society. The other data presented in the paper are based primarily on the newspaper *Correio do Povo* published in the 1930s.

Keywords: Singing society by amateurs. Orpheão Rio-Grandense. Female participation.

Minha pesquisa de Doutorado, ainda em andamento, incide sobre a trajetória do Orpheão Rio-Grandense, uma sociedade de canto, fundada em 1930 por amadores locais com o objetivo de cultivar o canto em vernáculo. Por ter sido idealizada a partir de uma apresentação de um arranjo do Hino Nacional Brasileiro feito por um músico alemão, João Oberstetter, para vozes masculinas, essa sociedade fundou-se como exclusivamente masculina. No decorrer de sua história (foram 22 anos de existência), o Orpheão Rio-Grandense mudou suas concepções e passou a efetivar várias outras atividades que não só a de coral, mas também a execução de temporadas líricas, promoção de eventos artísticos, entre

outros. Obviamente a participação das mulheres foi aos poucos ganhando espaço, uma vez que a sociedade ultrapassou os limites de ser somente um coral e expandiu suas atuações.

Pretendo neste artigo trazer alguns pontos que demonstram como a participação das mulheres no coro do Orpheão foi acendendo, por considerar que a diversificação de abordagens sobre um mesmo assunto nos possibilita a ampliação da compreensão dos processos de funcionamento das relações. Os estudos de gênero, cada vez mais incipientes na área da música, nos abrem novas perspectivas quanto aos fatos, descentralizam a visão masculina e permitem vir à tona novas figuras atuantes em espaços significativos da nossa história. Ao apresentar tópicos sobre a presença feminina no Orpheão, pretendo trazer a tona contribuições que não se poderia obter sem uma perspectiva feminista (Ramos, 2010).

1. A formação do coro feminino

No ano de 1933 aparecem os primeiros indícios da existência de um coral feminino no Orpheão Rio-Grandense: “A grande massa coral do Orpheão, sob a batuta do maestro José Leonardi, apresentar-se-á com o efetivo de 70 cantores de ambos os sexos, divididos entre as seguintes vozes: sopranos, primeiros e segundos tenores, contraltos, barítonos e baixos” (Correio do Povo, 5 mai 1933). Após o concerto, a crítica fez uma ressalva ao referir-se ao coro feminino: “ressente-se de falta de trabalho mais sério” (Correio do Povo, 18 mai 1933, p. 5). Uma vez que não foram encontradas referências ao coral feminino nos anos anteriores, supõe-se ter sido esta a primeira apresentação de um coro feminino do Orpheão Rio-Grandense.

No ano de 1934 vemos uma sensível alteração nesse quadro de tímida participação feminina. O Orpheão Rio-Grandense se junta a outro grupo de canto por amadores, as *Noites Líricas*. Esses dois grupos organizam uma temporada lírica em que foram encenadas as óperas *Rigolleto* de Verdi, *Cavalleria Rusticana* de Mascagni, *La Bohème* e *Tosca* de Puccini. Com isso foi adicionado ao coral feminino do Orpheão, o coral das Noites Líricas e ainda as alunas da professora Olga Pereira (Correio do Povo, 1 jul. 1934, p. 17). Consolida-se assim a presença feminina no Orpheão Rio-Grandense, tanto com o fortalecimento do coral como com a presença das solistas que atuaram nas óperas da temporada. O coro feminino de 1934 foi registrado pela imprensa, tendo sido publicada a foto que segue em jornais e revistas da época.

Figura 1: Coro feminino do Orpheão Rio-Grandense em 1934.
Fonte: Diário de Notícias, 15 jul 1934, p. 23.

Esta foto não nos mostra como essas mulheres eram na vida real, "mas ilusões sociais, não a vida comum, mas performances especiais" (BURKE, 2004, p.35). Mas é justamente o que nos permite observar o que essas mulheres queriam representar ao posarem para a foto de divulgação do coro feminino.

Temos 32 mulheres na fotografia, que foi tirada em etapas, provavelmente por falta de uma tecnologia que alcançasse todas as componentes do grupo. Foram tiradas três fotos e posteriormente colocadas lado a lado para parecer uma só. As três fotografias seguem o mesmo padrão, sete mulheres em pé e quatro sentadas (com exceção da foto da direita onde há somente três mulheres sentadas) com as pernas cruzadas e as mãos sob as pernas. Todas de vestidos parecendo prontas para um evento social. Pode-se dizer que, nessa fotografia, as mulheres estão eternizando um padrão de comportamento característicos do feminino, pelas roupas, pelas poses, pela expressão (poucas esboçam um sorriso).

> (...) a moral feminina se impõe, sobretudo, através de uma disciplina incessante, relativa a todas as partes do corpo, e que se faz lembrar e se exerce continuamente através da coação quanto aos trajes ou aos penteados. Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, sob a forma de maneiras permanentes de se servir ao corpo, ou de manter a postura, que são como a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética. (BOURDIEU, 2012, p. 38).

Percebe-se que eram mulheres representantes dos padrões vigentes da época. Em seguida se verá que elas saberiam, a seu modo, lutar pelo seu espaço.

2. Conceição Teixeira: a consolidação da participação feminina no Orpheão

Conceição Teixeira fazia parte do coral feminino do Orpheão Rio-Grandense. Não há dados biográficos sobre essa mulher em nenhum dos documentos pesquisados até o momento. Não se sabe sobre sua vida pessoal e nem mesmo sobre sua formação musical. O que temos são informações sobre sua atuação no Orpheão que nos levam a crer na sua

importante influência para a consolidação desse coral e que sua atuação possa ser tomada como indício do fortalecimento da participação da mulher nessa sociedade de canto.

O primeiro indício de sua atuação está na declaração feita por Wanda Brockmann, uma das instrutoras da Escola de Economia no Lar e participante do coral feminino do Orpheão, em entrevista ao Jornal Correio do Povo no ano de 1935:

> Os esforços para levar a bom termo os nossos trabalhos foram extraordinários, especialmente no início dos ensaios do coro feminino, o que foi feito três vezes por semana e ainda a noite, em ensaios gerais. Mas, enfim, nossos esforços foram coroados de pleno êxito. O coro sempre esteve firme, o que muito se deve a senhorita Conceição Teixeira, incansável até o último momento em que foi necessário seu trabalho. A senhorita Conceição foi, pode-se dizer o braço direito do maestro Roberto Eggers, o qual, por sua vez, teve a responsabilidade do coro masculino e de todos os solistas (Correio do Povo, 10 set 1935, p. 13).

O que temos nesse primeiro momento é Conceição Teixeira sendo o "braço direito" de Eggers[1], no papel de auxiliar do maestro. Já no ano seguinte, alguns fatores alteram sensivelmente esse papel de Conceição no Orpheão.

No ano de 1936, ocorre uma cisão entre os dois grupos de canto que haviam se unido em 1934, tendo como pivô o barítono Emilio Baldino, fundador do grupo Noites Líricas. Esse músico cultivava uma longa amizade com Roberto Eggers, então regente dos dois grupos. Houve resistências à permanência de Baldino no grupo por parte de alguns integrantes do Orpheão Rio-Grandense e Eggers, em consideração ao amigo, decidiu deixar o grupo. Fato que causou uma reação do coro feminino que, encabeçadas por Conceição Teixeira, organizou-se e escreveu uma carta ao seu regente. Alguns trechos desse documento no elucidam importantes concepções desse grupo de mulheres:

> (...) Sabedoras de que V. S. tencionava abandonar o cargo de Maestro Concertador e Diretor da Orquestra do Orpheão Rio-Grandense, e conhecendo em parte as razões que vos induzem a tal gesto, julgamos nosso dever apelar a V. S. para abandonar vossa intenção.
> É o Orpheão Rio-Grandense uma sociedade de Cultura Artística que se tem imposto ao carinho e admiração de todos aqueles que com fervoroso e acendrado amor, dedicam as suas horas de lazer em defesa do engrandecimento da Arte e da Música.
> (...) Inegável, a mais justiceira e legítima coroa de louros, cabe a V. S., pelo vosso calor artístico e pessoal, pelo vosso esforço dinâmico e desinteressado, em torno dessa finalidade única e brilhante: "Impor em nossa terra, vitoriosamente, a sublime arte lírica".
> Maestro Eggers, baseadas nas ponderações acima, no sentimento de comunhão íntima que nos liga, todos unidos debaixo da mesma flâmula vitoriosa e heróica que se chama "Orfeão Rio-grandense", sentimo-nos profundamente chocadas ao cogitar deste vosso gesto que nos privaria da companhia simpática e laboriosa de vossa pessoa em nosso meio, e que importaria também no desmoronamento desta obra que, com tanto sacrifício, vós mesmo elevastes a um nível de pujança e grandeza.
> Não desejaríamos que a admiração que vos dedicamos fosse empanada pela inclusão em nossas fileiras de certo elemento, inclusão que comportaria no afastamento de

> todas nós que, por várias razões, e mesmo por proibição de nossas famílias, nos veríamos impedidas de cooperar em torno de tão grandiosa obra.
> Todas as considerações aqui formuladas vos devem ter parecido justas, razão pela qual, esperamos, com vivo interesse, que obtenhamos uma resposta satisfatória ao apelo que vos dirigimos (...)
> Com elevada estima e consideração
> A Comissão.

A carta conta com 17 assinaturas e a primeira delas é de Conceição Teixeira. É provável que ela tenha também redigido esse documento, a julgar pela caligrafia do conteúdo da carta e sua assinatura. Mas prioritariamente, o conteúdo dessa carta nos mostra muito a respeito das concepções dessas mulheres. Tinham orgulho de participar dessa sociedade, dedicavam suas horas de lazer ao engrandecimento da "Divina arte". Mas por parte dessas mulheres, é destacada a admiração pelo Maestro Eggers, pois reconhecem seu esforço e sua responsabilidade pelo trabalho apresentado pelo Orpheão. Tanto que vêem, com a saída de Eggers, a cessão dos trabalhos. Dado significativo apontado na carta é o fato de que, se certo elemento permanecer entre eles, todas se retirarão inclusive por **proibição de seus familiares**. As razões das desavenças com Baldino são desconhecidas. Ele próprio, porém, nos dá algumas pistas que teria sido de ordem financeira.[2] Fica claro que as famílias não permitiriam que essas mulheres frequentassem ambientes com elementos de integridade duvidosa. De acordo com Ismério (1995), devido a influencia do positivismo de August Comte, amplamente disseminada por Julio de Castilhos no Rio Grande do Sul no final do século XIX, a repressão da mulher foi potencializada. Como "rainha do lar" deveria se recatar a esse espaço e submeter-se ao pai e ao marido.

Ao mesmo tempo, o conteúdo da carta como um todo, nos mostra a atitude das mulheres em organizarem-se e lutarem para manterem seu espaço. A preocupação era manter aquele que lhes estava proporcionando algo que para elas era prazeroso e tinha uma grande importância social. A possibilidade de perdê-lo como regente poria em risco um espaço que significava a elas não só a elevação e disseminação da música culta, mas também a perda de um espaço de sociabilidade.

No desfecho, temos o fato de que Eggers não se comoveu aos pedidos do coro feminino. Até porque havia terminado de compor sua primeira ópera, *Farrapos*, e no ano de 1936 estava envolvido com sua encenação. Que, aliás, fora feita pelos amadores do grupo Noites Líricas. Mas a solução para o problema foi bastante significativa: Conceição Tavares assume a regência de ambos os coros e, a julgar pela crítica da imprensa, teve um bom desempenho. Alguns exemplos:

Na ópera *Il Trovatore:* "O ótimo corpo coral do Orpheão, sob a brilhante direção de Conceição Teixeira, foi outro elemento decisivo de êxito, recebendo fortes e merecidos aplausos" (Correio do Povo, 23 out. 1936, p. 11).

Na ópera *La Traviata:* "Os coros, sob a inteligente direção da Srta. Conceição Teixeira, surpreenderam pela segurança e afinação" (Correio do Povo, 17 out. 1936, p. 8).

Na ópera *La Boheme*: "Os coros mantiveram-se bastante equilibrados, evidenciando o carinho com que foram ensaiados pela professora Conceição Teixeira" (Correio do Povo, 18 nov. 1936, p. 6).

Vemos aqui uma mulher assumir, pela primeira vez, um cargo de liderança no Orpheão Rio-Grandense. Percebemos com isso que a participação feminina naquela sociedade, que nascera exclusivamente masculina, estava definitivamente consolidada. E certamente devemos isto, em grande parte, à Conceição Teixeira, pois soube tomar a frente e assegurar o espaço feminino na sociedade de canto.

3. Perfil do coral feminino do Orpheão Rio-Grandense

Se na década de 1930 não temos um perfil "real" do nosso coro feminino, nos anos 1940 temos dados que podem nos dar indícios de como essas mulheres viviam seu dia a dia. No acervo da Banda Municipal de Porto Alegre foram localizadas 49 fichas cadastrais de amadores participantes do coral do Orpheão.[3] Destas fichas, 24 são de mulheres e a partir delas foi possível conhecer um pouco de como essas cantoras amadoras levavam suas vidas. Os itens constantes nas fichas são: nome, data de nascimento, nacionalidade, endereço, telefone residencial, local de trabalho, telefone comercial, quem avisar caso de urgência, classificação da voz, se participa de outra sociedade congênere, se estudou música e data do cadastro. Algumas fichas possuem a fotografia das cadastradas. Vamos a análise dos itens mais significativos:

Quanto a data de ingresso das participantes do coro do Orpheão temos 4 no ano de 1936, 13 entre os anos 1944 e 1949, 3 em 1950 e 4 não informados. Temos um maior índice de adesão em meados dos anos 1940. Possivelmente seja reflexo das mudanças de concepções que o Orpheão passou por essa época no sentido de revitalização da sociedade ganhando novos estatutos e responsabilizando-se pelas temporadas líricas oficiais do estado.[4]

Quanto a idade das participantes, temos 7 com idades entre 18 e 20 anos, 8 entre 21 e 30 anos, 2 entre 31 e 40 anos e apenas 1 com mais de 40 anos. 6 integrantes não informaram. Percebemos a participação de mulheres bastante jovens no coral. Quanto a nacionalidade, 23 eram brasileiras e apenas 1 alemã.

Quanto a profissão, temos 2 estudantes, 7 “do lar”, 6 não declararam e 9 mulheres afirmaram trabalharem fora. Entre essas encontramos 1 na Cia de Seguros Aliança Rio Grandense; 1 no Banco do Comércio; 1 na Casa Lohner; 1 na Feira Livre da Osvaldo Aranha; 3 professoras, 3 informaram apenas o endereço, não especificando a natureza do trabalho. As mulheres que trabalhavam fora representam 21,6%, percentual relativamente alto para uma época em que a mulher ainda assumia o papel de “esposa e rainha do lar”.

Quanto a questão de participar em outra sociedade congênere, apenas uma declarou participar, mas não especificou qual seria, e quanto a questão sobre já ter estudado música, duas responderam afirmativamente, sendo que uma estudou por 8 anos e a outra por cerca de 1 ano. Entre nossas cantoras, havia 14 sopranos, 5 meio sopranos, 1 soprano ligeiro e 2 contraltos. De duas integrantes não estava especificado a classificação de suas vozes.

Considerações finais

Foram apresentados aqui uma das facetas de uma pesquisa que se propõe contar a história de uma sociedade de amadores de canto que iniciou sendo exclusivamente masculina. Tratar da consolidação da participação feminina nessa sociedade significa dar luz a tomada de um espaço por mulheres que viviam em um tempo em que poucas tinham a coragem de se posicionarem e desafiarem a estrutura vigente. Trata-se de um olhar para outros atores e da ampliação do conjunto de análises, permitindo que novas concepções venham à baila.

Referências

A TEMPORADA lyrica de 1934. *Correio do Povo,* Porto Alegre, p. 17, 1 jul, 1934.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina.* Trad. Maria Helena Kühner. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BURKE, Peter. *Testemunha ocular:* história e imagem. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

FICHAS cadastrais dos cantores amadores do Orpheão Rio-Grandense. Diversas datas. (Acervo da Banda Municipal de Porto Alegre. Arquivo Histórico da Prefeitura de Porto Alegre Moisés Velinho).

ISMÉRIO, Clarisse. *Mulher:* a moral e o imaginário 1889-1930. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

NOTAS DE ARTE. *Correio do Povo,* Porto Alegre, p. 5, 18 mai. 1933.

O MARAVILHOSO côro feminino da temporada lírica de 1934. *Diário de Notícias*, Porto Alegre, p. 23, 15 jul. 1934.

ORPHEÃO Rio Grandense e seu grande espetáculo de arte. *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 4, 5 mai. 1933.

ORPHEÃO Rio Grandense. *Correio do povo*, Porto Alegre, p. 13, 10 set. 1935.

ORPHEÃO Rio Grandense. *Correio do povo*, Porto Alegre, p. 6, 18 nov. 1936.

OUVINDO os intérpretes principaes da opera "Farrapos". *Correio do Povo*, Porto Alegre, p. 8, 1936.

RAMOS, Pilar. Luces y sombras em los estúdios sobre lãs mujeres y La música. *Revista Musical Chilena* (Santiago/Chile), nº 213, 7-25, 2010.

TEIXEIRA, CONCEIÇÃO et all. [*Carta*] s/d, Porto Alegre [para] EGGERS, ROBERTO. Porto alegre. 3 folhas. Apelo por parte das integrantes do coral feminino do Orpheão Rio-Grandense para que o Maestro Eggers permanecesse como regente do coro. (Acervo de Roberto Eggers – Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, São Leopoldo, RS).

TEMPORADA lyrica do Orpheão Rio Grandense, *Porto Alegre*, p. 8, 17 out. 1936.

TEMPORADA lyrica do Orpheão Rio Grandense, *Porto Alegre*, p.11, 23 out. 1936.

[1] Roberto Eggers (1899-1984) atou como regente, compositor e professor por cerca de sessenta anos em Porto Alegre. Sua obra de maior reconhecimento é a ópera *Farrapos*, encenada em 1936, mas possui um vasto acervo de composições de diversos gêneros em seu acervo localizado no Museu Histórico Visconde de São Leopoldo, em São Leopoldo, RS.

[2] Em declaração ao *Correio do Povo*, Baldino se referiu ao caso de modo indireto: "Tudo o que fiz foi apenas o reflexo do meu amor que dedico à cena lírica, sem visar lucros de qualquer espécie, embora por vezes não seja essa a opinião de muitos, fruto, aliás, da inimizade, do despeito que, invariavelmente, acompanham a nossa jornada pela vida" (Correio do Povo, 6 set, 1936, p. 8).

[3] A única relação entre a Banda Municipal de Porto Alegre com o Orpheão Rio-Grandense apurada até o momento é o fato de José Leonardi ter sido regente dos dois grupos paralelamente em 1931. O fato de estas fichas estarem localizadas neste acervo provavelmente é fruto de algo fortuito, uma vez que o acervo do Orpheão (atas, registros, fotos, etc.), não foram preservados em seu conjunto e estão sendo encontrados por um "garimpo" às mais diversas fontes e quase como "golpes de sorte".

[4] O Orpheão Rio-Grandense passa, em 1944, por uma fase de profissionalização, passando a contratar cantores profissionais para as temporadas líricas. Os coros, no entanto, permanecem compostos por amadores.