



Compositoras brasileiras de canção de câmara no acervo de Hermelindo Castello Branco: considerações sobre contexto sociocultural e a sua importância para manutenção e divulgação da produção cancional feminina

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A PRODUÇÃO MUSICAL E SONORA DE MULHERES

Gisele Pires Mota

Universidade de Brasília – giselepires1@gmail.com

Resumo: No presente artigo tenta-se discutir sobre como fatores maiores que apenas a “qualidade” da obra musical entram em questão na manutenção e difusão de peças do gênero cancional produzido por mulheres. Lista-se ainda o resultado inicial da pesquisa sobre mulheres no acervo de partituras de Hermelindo Castello Branco, trazendo à tona o nome de 99 compositoras brasileiras de canção de câmara.

Palavras-chave: Canção de câmara brasileira. Estudos de gênero. Compositoras brasileiras. Feminismo e música.

Art Song by Brazilian Women Composers in Hermelindo Castello Branco’s Music Collection: Social Cultural Context and the its Importance for maintenance and dissemination of Female Musical Production.

Abstract: This paper discusses how factors greater than just “quality” of musical work come into question in the maintenance and diffusion of Brazilian Art Song produced by women composers. It also lists 99 Brazilian women composers found in Hermelindo Castello Brancos’s Music Collection.

Keywords: Brazilian Art Songs. Gender Studies. Brazilian Women Composers. Feminism and Music.

1. Compositoras e repertório cancional: Problemas socioculturais

Repertório de canção de câmara produzido por compositoras brasileiras: como conhecê-lo sem acesso a partituras? Sem acesso às partituras, como apresentá-lo em recitais ou gravá-lo? Se não é apresentado em recitais ou gravado, como conhecê-lo? Pode parecer um círculo vicioso sem esperança de mudança. Porém várias pesquisas têm sido feitas no intento de reparar o silêncio histórico musical sobre compositoras brasileiras. Nesse artigo trazemos o resultado de uma pesquisa em andamento que traz à tona o nome de 99 compositoras brasileiras de canção de câmara e a discussão sobre como fatores maiores que apenas a “qualidade” da obra entram em questão.



Analisando os diversos constituintes da atuação de mulheres no repertório de Lieder, CITRON (1990) afirma que

O Lied, esse gênero muito especial da música literária que surgiu um pouco depois de 1750, atraiu compositoras e resultou em muitas excelentes peças musicais escritas por mulheres. Desde o início, o Lied constituía um tipo de música de câmara e, como tal, se encaixavam confortavelmente em um ambiente doméstico, cenário em que as mulheres eram aceitas há muito tempo como artistas, em claro contraste com a arena pública, cujas óperas de larga escala, música sacra e música orquestral estavam fora dos limites. (p.224)¹

Da mesma forma que na Alemanha do século XIX, FREIRE e PORTELA (2003, p 284-285) salientam que a maior participação das mulheres brasileiras na vida musical no século XIX eram os salões. Nesses locais, como pianistas ou como cantoras, as mulheres faziam a ligação entre o público e o privado de uma forma aceitável para a sociedade da época. A grande presença do piano como parte das casas de “boa família” no início do século XX “aos poucos, (...) deu às mulheres acesso à composição, uma alternativa nova, ainda que a sua escolha fosse um desafio cercado de conflitos e dilemas para as mulheres da época,” (CARVALHO, 2010: 53) já que o comum seria serem intérpretes, ou seja, uma porta-voz do que os homens compositores teriam a dizer ao invés de uma mulher expondo suas ideias a partir de seu próprio ponto de vista.

Acerca da inserção feminina na produção musical brasileira, BARONCELLI (1987) lista 180 compositoras brasileiras e ROCHA (1986), menciona 174 compositoras. Sabe-se que com a chegada de D. João IV ao Brasil o piano se tornou uma “febre” nos lares brasileiros, e ROCHA (ibid) afirma que com a inauguração do Instituto Nacional de Música em 1841 vários nomes femininos surgiram como compositoras, principalmente para piano. Sendo assim, onde está toda a produção musical de cerca de quase duas dezenas de compositoras já conhecida? No repertório de recitais de canto e piano pode-se encontrar mais frequentemente canções de apenas duas compositoras, Babi de Oliveira e Dinorah de Carvalho, e grande parte devido a pesquisas acadêmicas sobre as mesmas.

CAICEDO (2013) em seu trabalho de doutoramento ilustra a dificuldade de divulgação de canção de câmara latino-americana em geral pelo diagrama abaixo:

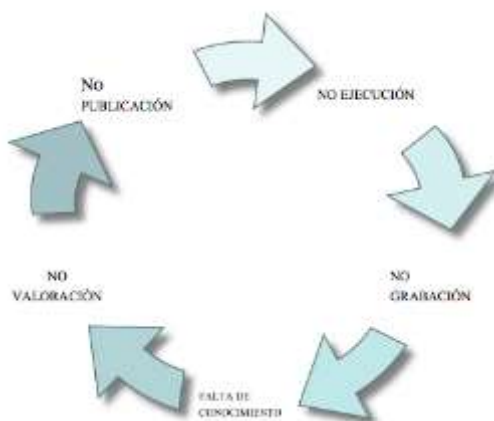


Figura 1. Círculo vicioso que impede a difusão do repertório de canção de concerto latino-americana (Caicedo, 2012)

A não-publicação ou pouca publicação da música erudita no país provoca a manutenção da produção dos compositores e compositoras restrito à sua rede de contatos dificultando o acesso ao material que muitas vezes fica apenas com o/a compositor/compositora, familiares ou intérpretes. Pode-se perceber que além do confinamento das mulheres ao ambiente doméstico, o rótulo de peças amadorísticas que suas obras carregavam e a própria dificuldade de compositores em geral em publicarem sua produção são apenas alguns fatores que agravam ainda mais a possibilidade de conhecimento sobre compositoras mulheres.

2. Acervo de Partituras e Catalogação das Canções

No final de 2016 em Brasília foi disponibilizado ao Sr. Rogério Rezende da Casa do Piano em Brasília o acervo com mais de 6000 documentos de/sobre canção de câmara, colecionado e catalogado por de Hermelindo Castello Branco² (1922-1996) que tinha sido mantido pela família por 20 anos. O acervo foi digitalizado pelo Instituto Piano Brasileiro (partituras, programas de recitais, lista de obras...) e formou-se um grupo de pesquisa multi-institucional no CNPQ³, o APHECAB. A disponibilização de um acervo dessa magnitude é um fato incomum e auxilia de forma direta na divulgação da produção musical do nosso país. Alexandre Dias (apud SANTOS, 2017)) observa que

Hermelindo era um apaixonado pela canção brasileira, e buscava ativamente partituras nos mais diversos acervos, públicos ou privados. Muitas partituras lhe foram ofertadas pelos próprios compositores, outras podem ser retraçadas a acervos do início do século, que eventualmente chegaram a suas mãos.

Diante do volume de partituras, um dos pontos que mais chamou-me a atenção ao receber as atualizações de digitalização do material foi o número impressionante de



compositoras, 99 ao total. Esse artigo traz o nome dessas compositoras para registro, reconhecimento e publicitação das mesmas, até mesmo com o intento que a lembrança de alguns desses nomes se transforme em mais informações sobre elas. Por meio desta lista começou-se a pesquisa de iniciação científica em andamento de biografia e catalogação das obras de duas das mais prolíficas compositoras do acervo, Lycia Bidart de Biase e Letícia de Figueiredo.

3. Lista de Compositoras de Canção localizadas no Acervo de Hermelindo Castelo Branco

Tendo em vista a necessidade de tornar conhecido esse repertório, segue-se a lista das compositoras encontradas no Acervo de Hermelindo Castelo Branco e o número de canções.

	Compositora	Número de canções encontradas no Acervo de Hermelindo Castelo Branco
1.	Almeida, Elvira de	1
2.	Amarante, Maria José de	1
3.	Amorim, Otilia	1
4.	Araújo, Gina de e Arvers	5
5.	Araújo, Maria de	1
6.	Baeta, Mariluce	1
7.	Barbosa, Cacilda Borges	9
8.	Barreto, Jupyra Duffles	4
9.	Barros, Sílvia de Avelar	20
10.	Barroso, Edith	1
11.	Barroso, Mariquita	1
12.	Batista, Durcila	1
13.	Bidart, Lycia de Biase	54
14.	Borges, Cacilda Campos (ver item 7)	
15.	Braga, Henriqueta Rosa Fernandes	1
16.	Câmara, Diva	1
17.	Camêu, Helza (com harmonizações)	72
18.	Caminha, Alda	7
19.	Campos, Lina Pires	5
20.	Carvalho, Adelaide de Harancourt,	1
21.	Carvalho, Dinorá de	37
22.	Cavalcante, Elza Moreira Bevilaqua	1
23.	Coelho Junior, Ambrosina	1
24.	Coelho, Lícia Padua	1
25.	Coelho, Olga	1
26.	Coelho, Yára Alvares	2
27.	Costa, Lucy R.	1
28.	Costa, Maria Helena da	3
29.	Cunha, Nadir Antonio	1
30.	Drummond, Elvira e Stella	1



31.	Erismann, Georgina de Mello	4+2
32.	Fernandes, Nênia Carvalho	34
33.	Figueiredo, Laura Onofri de	69
34.	Figueiredo, Letícia de	52
35.	Fiusa, Virginia Salgado	9
36.	França, Neusa (Neusa Pinho França de Almeida)	12
37.	Gomes, Solange L.	1
38.	Gonzaga, Francisca	8
39.	Guerreiro, Viúva	1
40.	Joinville, S.R.A. Princesa de	1
41.	Jorge, Antonina de A.	1
42.	Macedo, Stefana de	1
43.	Machado, Maria Eugenia Pinheiro	23
44.	Magalhães, Heloisa Meirelles	3
45.	Maia, Lurdinha	6
46.	Marcondes, Geni	1
47.	Marques, Fernandina	10
48.	Medeiros, Orianna de Carvalho	8
49.	Mello, Dilú	1
50.	Mendonça, Rosina	4
51.	Menezes, Carolina Cardoso de	3
52.	Mesquita, Amélia de	16
53.	Monteiro, Liz	1
54.	Moreira, Itala Martins	3
55.	Nascimento, Elvira	1
56.	Olivé, Leyde	3
57.	Oliveira, Alda	1
58.	Oliveira, Babi de	68+45+73+101+42
59.	Oliveira, Maria Amélia de	8+1
60.	Oliveira, Nara de	1
61.	Oliveira, Sofia Helena Freitas Guimarães Veiga de	5
62.	Oliveira, Sophia Mello de	5
63.	Paiva, Maria Amelia de	1
64.	Pedrário, Olga	29
65.	Peluso, Rachel	5
66.	Pesce, Lina	4
67.	Pinto, Cybele	4
68.	Polonio, Cinira	1
69.	Ponce, Diva	1
70.	Porto, Anna Maria	1
71.	Praguer, Olga	2
72.	Priolli, Maria Luiza	2
73.	Rangel, Branca	12
74.	Reis, Hilda	10
75.	Ribeiro, Maria de Lourdes Campelo	1
76.	Rocha, Myriam	29
77.	Santos, Olga Coruja dos	3
78.	Sarmento, Dulce	1
79.	Schmaltz, Yêda	1
80.	Scliar, Esther	5
81.	Setti, Kilza	12
82.	Silva, Adelaide Pereira	1
83.	Silva, Nair Barbosa da	1



84.	Silveira, Justa Isabel da	31
85.	Silveira, Léa Azeredo da	32
86.	Siqueira, Lenir	2
87.	Sodré, Joanídia	2
88.	Távora, Alice G. Isnard	1
89.	Timarco, Mary Benedetti	1
90.	Tocantins, Ana	1
91.	Tocantins, Aurora	1
92.	Torres, Leontina Gentil	1
93.	Valle, Myrthes do	20
94.	Vasconcellos, Carmen Sylvia	9
95.	Vasconcellos, Chiquita de	3
96.	Vaz, F. Paula	2
97.	Villa-Lobos, Lucília Guimarães	3
98.	Villas-Boas, Zélia	12
99.	Zamorano, Elizabeth	1

3. Conclusão

Uma frase comum que se ouço ao falar que pesquiso compositoras brasileiras é: “Mas tem compositora mulher?” ou então “Se alguma mulher fosse boa compositora nós já teríamos conhecido suas peças...” Esses tipos de pensamentos simplistas levantam várias questões sobre papéis esperados/aceitos da mulher no mundo musical e na sociedade, diferentes expectativas na educação musical de meninas e de meninos, sobre crenças das próprias mulheres acerca dos espaços que devem ocupar e até mesmo de crenças paradigmáticas sobre capacidades inatas ao gênero masculino e ao gênero feminino. Sobre a complexa rede de fatores do porquê não serem conhecidas muitas mulheres compositoras, Citron (1990) pondera sobre as compositoras do século XIX:

Alguém poderia perguntar por que mulheres compositoras eram desconhecidas e, portanto, sem sucesso. Em primeiro lugar, suas peças eram em grande parte não publicadas e, portanto, permaneciam desconhecidas para a grande parte do mundo musical. Em segundo lugar, a maioria das compositoras não viajava muito; assim, elas não tinham a oportunidade de tocar suas peças para um público amplo e de encontrar as pessoas necessárias para levar seus nomes à proeminência profissional. Essas duas razões estão relacionadas e apontam para uma fonte sociológica comum: os horizontes e realizações das mulheres eram confinados ao lar. A riqueza dos Lieder compostos por mulheres nesse período atesta esse elo. Tal associação imprimiu um ar de diletantismo sobre as realizações das mulheres compositoras, mesmo se as composições exibissem uma sofisticação musical igual à dos contemporâneos masculinos. As críticas aos Lieder em consideração tendiam a isolar qualidades musicais "femininas" - o que implicava claramente numa classe inferior ou mais amadora de obras musicais. Essa falta de profissionalismo muitas vezes permeava as talentosas compositoras, que, infelizmente, subestimavam suas próprias composições, o que às vezes aumentava a necessidade de uma grande quantidade de reforços positivos. Outro resultado foi uma auto noção confusa de seus objetivos. [Fanny] Hensel, por exemplo, muitas vezes tentava equilibrar aspectos conflitantes em sua vida: seus fortes instintos criativos, o conhecimento de suas responsabilidades como mulher e sua relação musical e pessoal vis-à-vis seu irmão Felix. À ela, em particular, foi oferecida profunda e penetrante abertura ao mundo através de sua educação abrangente e então foi-lhe negada a oportunidade de seguir em seu treinamento e participar plenamente desse mundo. (p. 241)⁴

Não é difícil de imaginar o mesmo acontecendo com musicistas brasileiras talentosas, principalmente pianistas e cantoras. Observando as datas de Hermelindo Castello Branco (1922-1996) pode-se ter uma noção da abrangência temporal de seu acervo. Uma breve busca na Hemeroteca da BN também mostra seu costumeiro relacionamento com muitos/muitas compositores/compositoras e cantores/cantoras de sua época, atuando tanto como pianista quanto como cantor treinado que era.

A lista aqui disponibilizada mostra não só o grande a importância do acervo de Hermelindo como também o grande número de mulheres compositoras e a enorme contribuição das mesmas ao gênero cancional. Algumas questões, entre outras, surgem da patenteação desses nomes: “Quem são essas mulheres? Quais as obras de cada uma delas? Quais as razões dessas composições não serem executadas? Porque a História da Música Brasileira não as menciona? Qual a importância de cada uma delas em seu meio cultural e musical tanto local, nacional ou mesmo internacional? Se música pode trazer à tona importantes aspectos sociais de uma cultura, o que o conhecimento de composições de mulheres e outras classes marginalizadas na história musical pode acarretar de enriquecedor e complementar nessa narrativa?” O silêncio histórico acerca dessas mulheres é ensurdecedor e esse silêncio, rompido aos poucos por investigações como a presente pesquisa, mostra à importância de se discutir, resgatar, divulgar, interpretar, e se registrar por meio de áudio ou vídeo essa vasta obra.

Referências:

- BARONCELLI, Nilcéia Cleide da Silva. *Mulheres Compositoras: Elenco e Repertório*. São Paulo: Kempf. 1987.
- CAICEDO, Patricia. *La Canción Artística Latinoamericana: Identidad Nacional, Performance Practice Y los mundos del arte*. Madri, 2013. Doutorado em musicologia. Faculdade de Geografia e História, Departamento de Musicologia, Universidade Complutense de Madri. Madri, 2013.
- CARVALHO, Dalila Vasconcellos. *Renome, Vocação e Gênero: duas musicistas brasileiras*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2010.
- CITRON, Marcia J. “Women and the Lied, 1775-1850.” In: BOWERS J. and TICK, J. (Org.). *Women Making Music*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986. 224-248.
- FREIRE, Vanda B. e PORTELA. Mulheres Compositoras – da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto (Intr. e Org.) e FONSECA, Susan Campos (Intr. e Org.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013. 279-302
- FREIRE, Vanda B. e PORTELA. Mulheres Compositoras – da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto (Intr. e Org.) e FONSECA, Susan Campos (Intr.

e Org.). *Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas*. Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.p. 279-302

GÖLLNER, Marie Louise (Comp.). *Code International de Catalogage de la Musique*. Frankfurt: C.F. Peters / IAML, 1975. 56 p. (Règles de catalogage des manuscrits musicaux, v. 4).

ROCHA, Eli Maria. *Nos Mulheres: Notícia sobre as compositoras brasileiras*. Rio de Janeiro: Rabaco. 1986.

Notas

¹ The lied, that very special musicoliterary genre that emerged shortly after 1750, attracted female composers, resulting in many fine pieces of music written by women. From its inception the lied constituted a type of chamber music and as such fit comfortably in a domestic environment, a setting in which women had long been accepted as performers, in clear contrast to the public arena, whose large-scale operas, sacred music, and orchestral music were off limits to women.

² Hermelindo Castello Branco (1922-1996), músico maranhense que atuou no Rio de Janeiro e em Brasília como pianista, cantor e colecionador de canção de câmara brasileira. Foi também arquivista do Tribunal de Contas da União (TCU).

³ Grupo de Pesquisa APHECAB: Acervo de partituras Hermelindo Castello Branco – catalogação, análise e interpretação e divulgação do repertório de canção de concerto do Brasil. Tal arquivo de partituras é um dos maiores acervos privados do país, fruto do trabalho de pesquisa daquele artista por toda a sua vida, e contém mais de 6.000 páginas, entre manuscritos e partituras impressas, incluindo centenas de compositores brasileiros, muitos ainda não biografados, com muitas canções inéditas e catálogos completos de compositores já publicados e gravados. Este conjunto de documentos teve o potencial de reunir uma grande força-tarefa de pesquisadores especializados no tema da canção brasileira de diversas universidades brasileiras visando sua exegese, divulgação e futura ampliação com a incorporação de outros acervos.

⁴ One might ask why women composers were unknown and therefore unsuccessful. In the first place, their pieces were largely unpublished and thus remained unknown to a widespread musical audience. In the second place, most female composers did not travel extensively; thus, they lacked the opportunity to perform their pieces for a wide audience and to meet the people necessary to catapult their names into professional prominence. These two reasons are related and point to a common sociological source: women's horizons and accomplishments were confined to the home. The wealth of lieder composed by women in this period attests to this link. Such an association stamped an air of dilettantism upon the accomplishments of women composers, even if the compositions exhibit a musical sophistication equal to that of male contemporaries. Reviews of the lieder under consideration tended to isolate "female" musical qualities—clearly implying an inferior or more amateur class of musical works. This lack of professionalism often permeated the sensibilities of talented female composers, who unfortunately belittled their own compositions, and it sometimes fostered a need for an inordinate amount of positive reinforcement. Another result was a confused sense of goals. [Fanny] Hensel, for example, often attempted to balance conflicting tendencies in her life: her strong creative instincts, the knowledge of her responsibilities as a woman, and her musical and personal relationship vis-a-vis her brother Felix. She, in particular, was afforded a deep and penetrating introduction to the world via her comprehensive education and was then denied the opportunity to follow through on her training and participate fully in that world.