

Amélia Brandão Nery antes da profissionalização: vestígios na imprensa da década de 1910

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MUSICOLOGIA

Thiago Leme Marconato
Universitat Autònoma de Barcelona (UAB)
thiagomarconato10@gmail.com

Resumo. Este artigo investiga a atuação de Amélia Brandão Nery (1897-1983) na década de 1910. Tendo como ponto de partida a ausência de informações sobre sua atuação musical nesse período, o trabalho busca compreender de que maneira a imprensa escrita da época registrou sua presença pública. O objetivo central é identificar os papéis sociais atribuídos a Amélia antes de sua profissionalização, analisando como gênero, religiosidade e contexto familiar influenciaram sua visibilidade enquanto artista. A pesquisa fundamenta-se em uma análise documental de quatro notícias publicadas entre 1910 e 1920 e os resultados mostram que Amélia foi mencionada na imprensa principalmente em contextos ligados à maternidade, ao papel de esposa e a atividades religiosas. A única referência musical do período aponta para uma composição publicada em 1916, mas sem maiores desdobramentos. Conclui-se que Amélia teve sua atuação artística condicionada pelas estruturas sociais e familiares da época, sendo visibilizada publicamente em papéis considerados socialmente adequados às mulheres. A escassez de registros não indica inatividade, mas sim os limites impostos à atuação feminina no campo musical. O estudo indica, assim, uma fase de pré-profissionalização e aponta caminhos para investigações futuras sobre sua trajetória.

Palavras-chave. Amélia Brandão Nery (1897-1983), Imprensa escrita, Profissionalização, Mulheres na música.

Title. Amélia Brandão Nery before Professionalization: Traces in the Press of the 1910s

Abstract. This article investigates the public presence of Amélia Brandão Nery (1897-1983) during the 1910s. Starting from the lack of information about her musical activity in this period, the study seeks to understand how the print media of the time registered her public engagements. The main objective is to identify the social roles attributed to Amélia before her professionalization, analyzing how gender, religiosity, and family context influenced her visibility as an artist. The research is based on a documentary analysis of four news pieces published between 1910 and 1920. The results show that Amélia was mainly mentioned in contexts related to motherhood, her role as a wife, and religious activities. The only musical reference from this period points to a piano composition published in 1916, with no further developments. The study concludes that Amélia's artistic activity was shaped by the social and family structures of the time, and that she was



publicly visible in roles considered socially appropriate for women. The scarcity of records does not imply inactivity, but rather the limits imposed on women's participation in the musical field. This study, therefore, indicates a pre-professionalization phase and highlights possibilities for further research into her trajectory.

Keywords. Amélia Brandão Nery (1897-1983), Print Media, Professionalization, Women in music.

Introdução

Na primeira metade do século XX, diversos jornais brasileiros não economizaram menções ao nome de Amélia Brandão Nery (1897-1983)¹, citando-a em anúncios e críticas de concertos, programações de rádio, entrevistas, anúncios publicitários e crônicas. As múltiplas atividades desenvolvidas pela pianista receberam atenção da imprensa, sobretudo em Pernambuco, seu estado natal, e no Rio de Janeiro, para onde se mudou no início dos anos 1930, além de outros estados nos quais esteve de maneira mais pontual. A partir de uma pesquisa hemerográfica na Hemeroteca Digital Brasileira, percebeu-se um enaltecimento de suas diversas facetas como artista musical, especialmente no começo da década de 1930, quando desempenhou intensa atividade artística no Rio de Janeiro.

Entretanto, antes de ser reconhecida como pianista e compositora na então capital federal, o nome de Amélia apareceu em periódicos pernambucanos de modo bastante pontual, e nem sempre vinculado a atividades artísticas, o que indica uma atuação pública mais restrita e menos contínua. Quatro textos publicados entre 1916 e 1920 nos jornais *A Província* e *Diário de Pernambuco* mencionam Amélia em razão de sua participação em festas religiosas ou do nascimento de seu filho. Esses registros revelam, por um lado, uma jovem compositora em início de carreira, que chega a publicar uma peça para piano, e o tratamento conferido a ela pela imprensa escrita local. Por outro, evidenciam sua estreita ligação com o contexto religioso de Jaboatão, sua cidade natal, e com os papéis sociais de esposa e mãe. Diante disso, este trabalho tem como objetivo identificar os papéis sociais atribuídos a Amélia pela imprensa antes de sua profissionalização, analisando como gênero, religiosidade e contexto familiar influenciaram sua visibilidade enquanto artista.

¹ Amélia Brandão Nery viria a nacionalmente conhecida como Tia Amélia a partir dos anos 1950. No entanto, devido ao recorte temporal estabelecido, este trabalho se referirá a ela através do seu nome de casada.



Uma valsa no prelo

Dos quatro textos abordados por este trabalho, o único que menciona uma atividade musical de Amélia é também o mais antigo, publicado pelo *Diario de Pernambuco*² em 26 de agosto de 1916. Nesse contexto de escassez de informações, esse registro ganha proeminência por constituir uma fonte primária que comprova a existência de sua produção musical nesse período, além de evidenciar seu caráter público, ainda que de forma bastante comedida, como será discutido a seguir. O texto em questão integra uma seção de notícias recebidas de Jaboatão, cidade natal de Amélia e onde ela ainda residia naquele momento. Em meio a notas sobre aniversários e a posse do novo prefeito, o jornal anunciava uma valsa composta por Amélia, que estava em vias de publicação: “Acha-se no prelo uma bellissima valsa de autoria da eximia pianista d. Amelia E. Brandão da Fonseca, esposa do sr. José Ignacio Nery da Fonseca” (Jaboatão, 1916, p. 4)³. Diferentemente de outras valsas mencionadas pelo mesmo jornal naquele ano, a composição de Amélia não recebeu grande destaque, nem trouxe as informações habituais encontradas em anúncios desse tipo, como o título da peça, o estabelecimento onde a partitura estaria disponível para compra ou dados mais completos sobre a compositora. Por um lado, a ausência de informações pode ser atribuída ao fato de que a obra ainda não havia sido publicada. Por outro, o tratamento dado pelo jornal sugere que a composição não foi percebida como comercialmente relevante. O próprio formato do anúncio evidencia essa recepção: ao contrário de outras valsas, frequentemente destacadas em seções específicas sobre publicações musicais ou literárias, e por vezes acompanhadas de breves críticas, o registro da valsa de Amélia aparece de forma secundária, entre notícias locais diversas.

Devido à escassez de dados, não foi possível identificar a qual composição o texto se refere, ainda que se possa supor tratar-se de *Gratidão*, composta por Amélia aos doze anos de idade (Borges, 2007, p. 54), ou de *Avenida de lágrimas*, também escrita em tenra idade⁴. Não

² Mesmo constituindo parte importante deste trabalho, não serão reproduzidos quaisquer recortes visuais dos textos encontrados no *Diario de Pernambuco* por questões de direitos autorais, patrimoniais e morais.

³ Opto por não realizar qualquer tipo de correção ou atualização ortográfica dos textos transcritos neste trabalho.

⁴ Ainda que Borges (2007, p. 54) afirme que *Gratidão* foi a primeira composição de Amélia, ela mesma, perguntada em uma entrevista de 1930 sobre quando havia começado a compor, afirmou ser *Avenida de lágrimas* sua primeira composição (A nossa [...], 1930, p. 14), informação corroborada por Castro (2024, p. 22). Não se pode concluir se os critérios dessas afirmações são cronológicos quanto à escrita ou à publicação, porém, mais importante que essa definição, é pontuar que ambas as valsas foram compostas durante a infância ou adolescência de Amélia.

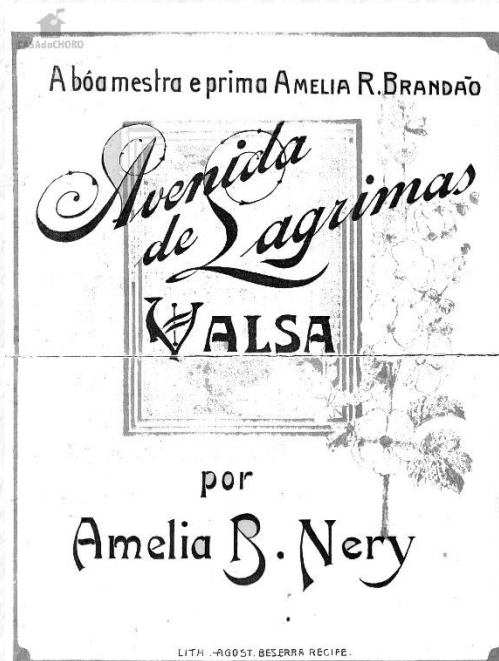


foi localizada nenhuma partitura da primeira obra publicada nesse período, apenas da segunda, que está disponível no acervo online do Instituto Casa do Choro. Por essa razão, detenho-me brevemente nela para discutir alguns dos elementos de sua capa.

Avenida de lágrimas

A capa da partitura de *Avenida de lágrimas* (Figura 1) contém uma menção a Recife, o que confirma que a obra foi publicada nessa cidade, provavelmente durante o período em que Amélia ali residiu, entre as décadas de 1910 e 1920. Além disso, a partitura é dedicada para “A bôa mestra e prima Amelia R. Brandao”, que, além de ser sua prima, também foi sua primeira professora de piano (Castro, 2024, p. 21).

Figura 1 – Capa de *Avenida de lágrimas*, de Amélia Brandão Nery



Fonte: Site Instituto Casa do Choro – <https://acervo.casadochoro.com.br/works/view/6099>

Amelia Romano Brandão (c. 1882-1921) atuou como regente de coro e orquestra em atividades religiosas em Jaboatão. Em entrevista concedida em 1930 à *Revista O que há*, ao ser questionada sobre seus professores de piano, Amélia respondeu: “Meu mestre, ou melhor: minha mestra foi uma prima de nome igual do meu, eximia pianista, discipula do velho



musicista pernambucano Prof. Seixas e do compositor Misael Domingues” (A nossa [...], 1930, p. 14). Além do pai, que trabalhava como músico e regente em Jaboatão, e da mãe, também pianista, Amélia tinha em sua prima uma referência musical importante dentro da família. Assim, essa rede de vínculos familiares, que favorecia a prática musical para além do espaço estritamente doméstico (ainda que com restrições), pode ter sido uma via de entrada para a circulação da sua produção musical. Vale mencionar que, anos mais tarde, seu processo de profissionalização em Recife também seria facilitado por uma rede de parentes e amigos. Castro (2024, p. 31) comenta que, ao mudar-se para a capital pernambucana, Amélia foi apresentada à Rádio Clube de Pernambuco por meio de um primo chamado Mozart, onde viria a apresentar programas musicais nos anos 1920. Partindo da premissa de que as partituras – especialmente as da segunda metade do século XIX e da primeira do XX – constituem uma fonte que permite rastrear informações que vão além de aspectos exclusivamente musicais (Rosa, 2020), a dedicatória de Amélia à prima em sua primeira composição publicada aponta para uma filiação simbólica entre ambas. Trata-se de uma forma de ancorar sua incipiente atuação como compositora (agora mais publicamente) na trajetória de uma musicista mais experiente e prestigiada em sua cidade.

Ainda que, nas primeiras décadas do século XX, o mercado de partituras para piano representasse uma importante fonte de renda para compositores, devido à grande demanda por repertório escrito, especialmente por músicos amadores (Rosa, 2014, p. 32), não foi possível localizar qualquer referência à comercialização de *Avenida de lágrimas* ou de outras composições de Amélia nos anos 1910. Assim, não é possível afirmar se Amélia já publicava suas composições como atividade profissional ou habitual nessa década, ou se a publicação da valsa mencionada pelo *Diario de Pernambuco* foi episódio pontual. Tampouco é possível inferir seus objetivos com essa publicação, sejam eles de ordem profissional ou pessoal. A ausência de publicações no período é corroborada pela já mencionada entrevista à *Revista O que há*, na qual Amélia afirma compor desde jovem, mas não publicar suas obras (A nossa [...], 1930, p. 14). Isso condiz com a realidade de muitas mulheres de famílias abastadas no início do século XX, que, embora recebessem formação musical, raramente publicavam suas composições. Ou melhor: sua publicação era impedida, já que essa prática não era considerada socialmente apropriada às mulheres no espaço público (Rosa, 2020). De todo modo, Amélia foi identificada pelo *Diario de Pernambuco* como uma excelente pianista que publicava uma



composição, e não propriamente como compositora. Esse dado sugere que sua faceta de pianista era mais reconhecida do que a de compositora naquela década.

Além disso, o texto traz aspectos pessoais sobre Amélia. Primeiro, ela é identificada como dona, através da abreviação “d.”. Esse termo de cortesia recebeu e ainda recebe diversos significados no Brasil, desde seu uso como título honorífico de mulheres da nobreza ou com algum tipo de prestígio social nos períodos colonial e monárquico, até sua aplicação atual com um sentido irônico e repreensivo (Alveal, Fonseca, 2015; Scalzilli, 2016). Amélia estava casada desde novembro de 1915 e, no caso do texto mencionado, ela é identificada como “dona” por ser casada, pelo menos em um plano mais direto, já que a identificação do estado civil, especialmente das mulheres, era comum na imprensa no começo do século XX. Assim as mulheres solteiras eram tratadas como senhoritas e as casadas como donas ou senhoras. Corroborar a essa conclusão a menção ao nome completo do marido de Amélia, José Ignacio Nery da Fonseca (c. 1895-1955), identificado como senhor, através da abreviação “sr.”. A mulher casada vivia sob um estigma de sinônimo de respeito, retidão moral, honestidade, sabedoria e exemplo cívico, limitando suas atividades a espaços considerados adequados para a feminilidade. Em outras palavras, ser chamada de “dona” significava não apenas um estado civil, mas uma distinção social que construía e difundia estigmas sexistas e estereótipos femininos. Portanto esse tratamento cordial às mulheres casadas ocultava o controle do marido, o “culto narcisista” do sexo dominante e a subjugação da esposa. Partindo das ideias de Gilberto Freyre (1900-1987), Scalzilli (2016, p. 325) conclui que os diferentes usos do termo dona estão inseridos numa lógica patriarcal que exalta e idolatra a mulher e sua condição feminina, mas que por fim faz com que os próprios homens se sintam o sexo mais forte e dominante. Dessa forma, a menção a José Ignacio Nery da Fonseca faz com que o prestígio não seja unicamente de Amélia, mas também do seu esposo, já que o conjunto mãe-esposa era considerado o lugar social da mulher na primeira metade do século XX desde o qual se estabelecia se as outras atividades (remuneradas ou não) eram coerentes e adequadas ou não (Silva, 2015, p. 217). Essa forma de tratar as mulheres seguirá em uso nos anos 1930, como, por exemplo, em uma edição do jornal capixaba *Diário da Manhã* de 1932, quando Amélia foi identificada como “a compositora senhora” e sua filha Silene como “a cantora senhorinha” (Amelia [...], 1932, p. 2). Este tratamento chama a atenção pelo fato de que Amélia não estava mais casada, mas socialmente era reconhecida desde esse lugar. Por outro lado, pode-se imaginar que, tanto para



Amélia quanto para Silene, a menção aos seus estados civis era igualmente importante que a menção aos seus respectivos papéis de pianista e cantora para a construção social de suas identidades artísticas. Portanto a identidade artística de Amélia na imprensa escrita pernambucana dos anos 1910 e 1920 teve relações diretas com seu estado civil de casada, o que fica mais claro através dos outros textos que serão comentados a seguir.

A família e a religião

Os outros três textos encontrados na segunda metade dos anos 1910 não mencionam qualquer atividade musical de Amélia, mas sim sua vinculação a contextos religiosos e seu papel de mãe e esposa.

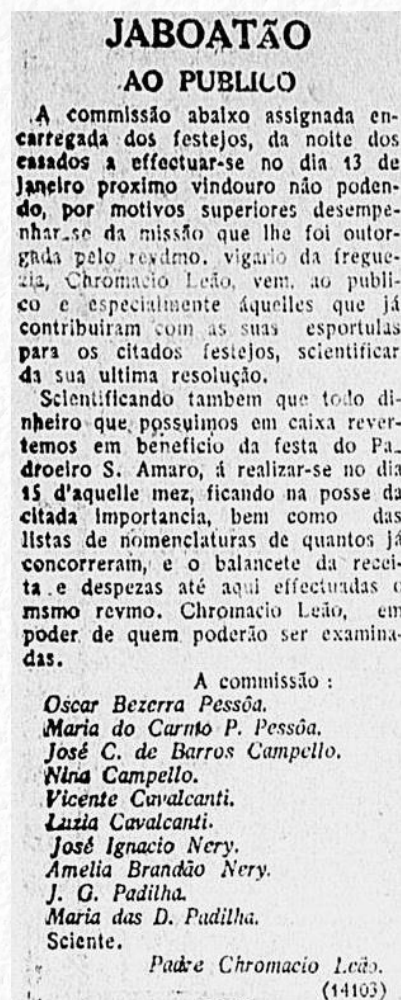
Em 16 de maio de 1917, o *Diario de Pernambuco* anunciava: “Nasceu no dia 14 ultimo o gracioso Clovis, filhinho do sr. José Ignacio Nery, negociante em Jaboatão, e sua exma. esposa d. Amelia Brandão Nery” (Nascimentos, 1917, p. 3). Ainda que motivado pelo nascimento do bebê, o texto não deixa de mencionar a ocupação profissional do pai, enquanto a mãe é identificada apenas como sua esposa. Tanto a demarcação dos papéis sociais quanto os tratamentos de cortesia oferecidos ao casal corroboram os pontos elencados anteriormente: o binômio mãe-esposa era visto como o lugar social reservado à mulher nesse período.

Por outro lado, o ambiente religioso era considerado, muitas vezes, uma extensão do espaço doméstico, constituindo-se, portanto, em uma alternativa de circulação para as mulheres, inclusive no que se refere a atividades musicais. Nesse sentido, Amélia não deixou de ser mencionada vinculada a esse meio. Em 13 de novembro de 1919, o *Diario de Pernambuco* voltou a mencionar o seu nome em um texto publicado na seção Alma Religiosa, que se ocupava de notícias relacionadas à Igreja Católica. Amélia foi mencionada como juíza por devoção para a festa de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da freguesia de Morenos, que seria realizada no mês seguinte (Eleição [...], 1919, p. 2). Esse cargo indicava uma posição simbólica e voluntária, exercida como demonstração de devoção religiosa, geralmente encarregada de arcar com custos das festas ou organizar atividades (Antunes, 2023, p. 18-19). Portanto, fica claro que Amélia tinha não apenas vínculos com a Igreja Católica, mas que também era uma colaboradora ativa, seja financeira ou organizativamente.



Por fim, em 29 de dezembro de 1920 (Figura 2), Amélia e seu esposo foram mencionados por formarem parte da comissão encarregada pelos festejos da noite dos casados (Ao publico, 1920, p. 4). Ainda que não forneça muita informação, o texto menciona que a comissão recebeu uma missão do vigário Chromacio Leão, o que indica tratar-se de uma atividade com conotação religiosa ou mesmo com aprovação ou sob vigilância da Igreja, ainda que pudesse ser algo festivo ou social. Dessa vez, o vínculo religioso e o papel de esposa aparecem interconectados, demonstrando que a atuação religiosa de Amélia estava em conformidade com seu papel de esposa.

Figura 2 – Recorte de *A Provincia*, de 29 de dezembro de 1920



Fonte: Site Instituto Casa do Choro – http://memoria.bn.gov.br/DocReader/128066_02/2859



Conclusão

Seja qualitativa ou quantitativamente, os textos permitem entrever a jovem Amélia como uma mãe de família com uma agenda social marcada por seu envolvimento com o ambiente religioso e pelos papéis que desempenhava no contexto familiar, tendo vindo a público, de forma pontual, com uma composição musical. Isso sugere uma jovem pianista e compositora cuja atuação artística era limitada pelas estruturas familiares e sociais às quais estava submetida.

A escassez de informação na imprensa escrita sobre esse período de sua trajetória não indica uma inatividade por parte de Amélia, mas sim os limites impostos à atuação feminina no campo musical. Além disso, é sintomática de uma fase anterior à sua profissionalização, na qual Amélia atuava em espaços distintos daqueles que viria a ocupar a partir da década de 1920, como os palcos de teatro e o rádio. Essa ausência de registros não deve ser interpretada como ausência de atividade, mas sim como um indicativo das barreiras enfrentadas por mulheres musicistas no período e da invisibilização de suas atuações em determinados ambientes. Longe de esgotar qualquer discussão biográfica, social ou histórica sobre Amélia Brandão Nery, este trabalho buscou lançar luz sobre uma fase ainda pouco explorada de sua vida e sinalizar uma lacuna fértil para futuras pesquisas: a trajetória artística dessa pianista e compositora tal como registrada pela imprensa escrita ao longo do tempo.

Referências

A NOSSA Musica Regional. *Revista O que há*, Rio de Janeiro, n. 52, 31 jul. 1930, p. 14. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/338052/2779>. Acesso em: 9 set. 2025.

ALVEAL, Carmen; FONSECA, Marcos Arthur. Flores do sertão: Mulheres das Capitanias do Norte e suas estratégias para assegurar seu quinhão de terras (1650-1830). In: MORG, Antônio Emilio. *História das mulheres do Norte e Nordeste Brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2015. P. 143-164.

AMELIA Brandão Nery e Silene Nery. *Diario da Manhã*, Vitória, n. 2888, 17 abr. 1932, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/572748/37290>. Acesso em: 9 set. 2025.

ANTUNES, Andressa. Os beneméritos de Santa Efigênia: sobre a ascensão de uma devoção negra no alto da cruz de Vila Rica, 1733-1832. *Afro-Ásia*, Salvador, n. 67, p. 12-51, 2023.



AO PUBLICO. *A Província*, Recife, n. 358, 29 dez. 1920, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/128066_02/2859. Acesso em: 9 set. 2025.

BORGES, Gilson. *Teatro Goiânia: história e estórias*. Goiânia: Ed. da UCG, 2007. 100 p.

CASTRO, Jeanne de. *Tia Amélia: o piano e a vida incrível da compositora*. São Paulo: Editora Tipografia Musical, 2024. 263 p.

ELEIÇÃO para a festa de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da freguesia de Morenos, a realizar-se a 8 de Dezembro de 1919. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 307, 13 nov. 1919, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/029033_09/21286. Acesso em: 9 set. 2025.

JABOATÃO. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 235, 26 ago. 1916, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/029033_09/12148. Acesso em: 9 set. 2025.

NASCIMENTOS. *Diario de Pernambuco*, Recife, n. 132, 16 maio 1917, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/029033_09/14239. Acesso em: 9 set. 2025.

ROSA, Robervaldo Linhares. *Como é bom poder tocar um instrumento: planeiros na cena urbana brasileira*. Goiânia: Câne Editorial, 2014. 255 p.

ROSA, Robervaldo Linhares. História e gênero em capas e contracapas de partituras para piano. *Revista Eletrônica História em Reflexão*, Dourados, v. 14, n. 28, p. 209-31, 2020.

SCALZILLI, Guilherme de Camargo. Dona Ruth e dona Dilma: reflexões sobre as marcas do discurso machista nos usos de um pronome de tratamento. *Cadernos de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 58, n. 2, p. 317-328, 2016.

SILVA, Samara Mendes Araújo. “Sem um fio de cabelo fora do lugar” e com terços nas mãos: as “meninas das freiras” e a reconfiguração de papéis sociais femininos no Nordeste brasileiro ao longo do século XX. In: MORGA, Antônio Emilio. *História das mulheres do Norte e Nordeste Brasileiro*. São Paulo: Alameda, 2015. P. 201-231.

TRABALHOS. *A Província*, Recife, n. 278, 8 out. 1916, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/128066_01/34743. Acesso em: 9 set. 2025.

