

Práticas musicais femininas em Belém do Pará, até a primeira metade do século XX: colonialidade e questões de gênero

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música no Contexto Amazônico

Luana Santana Pensador
Universidade do Estado do Pará
luanapensador@gmail.com

Dione Colares de Souza
Universidade Federal do Pará/ Universidade do Estado do Pará
dione.colares@uepa.br

Resumo. Este estudo propõe investigar a participação da mulher nas práticas musicais em Belém-PA, até a primeira metade do século XX. Objetiva-se pontuar aspectos da colonialidade na música e do patriarcado por meio da abordagem das práticas musicais femininas nos ambientes público e privado, bem como apresentar reflexões sobre as práticas femininas, enquanto aspectos de representatividade e resistência social. O estudo será de natureza bibliográfica e documental, com a análise de dados pautada no olhar crítico e reflexivo sobre as fontes apresentadas. Como aporte teórico para o estudo, utiliza-se Salles (2016), Bourdieu (2007) e Beauvoir (1970), nas perspectivas cultural e de gênero, bem como Souza (2020) na pesquisa sobre a presença da mulher na música do Pará. Constatou-se que a mulher se fez representar nos ambientes público e privado até meados do século XX, onde observou-se atos de resistência para a ocupação da vida artística e do mercado de trabalho da época.

Palavras-chave. Mulher, Práticas musicais, Resistência feminina, Colonialidade, Patriarcado.

Female Musical Practices in Belém/ Pará, until the First Half of the 20th Century: Coloniality and Gender Issues

Abstract. This study proposes to investigate the participation of woman in musical practices in Belém-PA, until the first half of the 20th century. The objective is to point out aspects of coloniality in music and patriarchy through the approach of female musical practices in public and private contexts, as well as to present reflections on female practices, while aspects of social representativity and resistance. This study is based on a critical and reflective analysis of the presented sources. As a theoretical support to the study, Salles (2016), Bourdieu (2007), and Beauvoir (1970) are used in the cultural and gender perspectives, as well as Souza (2020) in the research about the woman presence in music of Pará. It was concluded that women were represented in public and private contexts until the mid-twentieth century, and were observed acts of resistance for the occupation of the artistic field and work life at the time.

Keywords. Woman, Musical practices, Feminine resistance, Coloniality, Patriarchy.

A MÚSICA ENTRE DISCURSOS E PADRÕES DE GÊNERO

Este estudo propõe investigar a participação da mulher nas práticas musicais em Belém-PA, até a primeira metade do século XX. Busca-se investigar os processos de ensino aprendizagem musical dirigido às mulheres, a forma de transmissão de conhecimento pautado no modelo eurocêntrico, além de, refletir sobre a colonialidade e questões de gênero pautadas nas estruturas de poder e hegemonia estético musicais da época.

A experiência de desigualdade naturalizada pela sociedade e vivenciada pela mulher até a primeira metade do século XX, eram endossados por discursos construídos, preservados e difundidos por diferentes instituições sociais, como afirma SOUZA (2020):

Não é possível se falar da presença e representatividade da mulher no campo da música em Belém sem abordar os processos de institucionalização, difusão e assimilação da música europeia ao ambiente social da cidade. Ao longo de séculos, desde o período colonial, iniciaram-se os processos de formação da raiz musical europeia em Belém que culminou no século XIX com a criação de espaços de difusão e circulação da música erudita europeia ... (SOUZA, 2020, p. 46)

A construção social de gênero é percebida por meio de discursos, padrões sociais, aspectos estruturais da cultura associados ao gênero e que dialogam com abordagens pautadas no conceito de colonialidade e patriarcado que apontam para a herança e permanência de influências culturais e religiosas herdadas.

O presente estudo é de natureza bibliográfica e documental, com a análise de dados pautadas em uma abordagem qualitativa, a partir de um olhar crítico e reflexivo sobre as fontes que serão apresentadas tomando por base Salles (2016), Bourdieu (2007) e Beauvoir (1970), nas perspectivas culturais e de gênero, bem como Souza (2020) na pesquisa sobre a presença da mulher na música do Pará.

O levantamento documental em jornais, revistas de época, fotos, arquivos documentais diversos reúne informações voltadas à pesquisa. Algumas fontes são oriundas do projeto institucional em andamento intitulado “Criação do Acervo Musa-Mulheres na Música da Amazônia”, atualmente vinculado à Escola de Música da Universidade Federal do Pará-EMUFPA, além de fontes levantadas junto ao acervo da Biblioteca Pública Arthur Vianna (acervo digital). Tais fontes se referem a documentos de natureza musicográfica, iconográfica e hemerográfica.

Para além de analisar e refletir sobre aspectos da colonialidade do saber e do fazer musical na produção de conhecimento dentro da tradição eurocêntrica que permeia a formação e práticas musicais femininas até a metade do século XX nos ambientes público e privado,

busca-se identificar algumas questões de gênero que permeiam a presença feminina em espaços de educação musical formais em Belém, até a metade do século XX, bem como apontar questões de resistência feminina por meio da trajetória e representatividade de duas mulheres na música do Pará, Helena Souza e Helena Nobre, dentro do período proposto.

A COLONIZAÇÃO CULTURAL E AS PRÁTICAS MUSICAIS FEMININAS NOS AMBIENTES PÚBLICO E PRIVADO

Os espaços de consumo de música erudita europeia na cidade de Belém são testemunhos de uma colonização cultural, iniciada pelos missionários religiosos e portugueses e que culminaram na *Belle Époque*. Desta feita, os padrões estéticos e comportamentais da sociedade de Belém, até a primeira metade do século XX, evidenciam a doutrinação das normas de conduta sociais que também foram determinantes das práticas musicais e comportamentos femininos em meio a um cenário patriarcal e colonialista.

A consolidação da formação musical institucional na cidade de Belém está diretamente relacionada com a prática do cultivo da extração da borracha, na segunda metade do século XIX, período este em que a província do Pará se destaca na exploração e exportação do látex. O progresso e inovação modificaram a paisagem urbana da cidade de Belém e as práticas e o consumo de bens culturais passaram a ditar regras e a provocar a preocupação por parte do governo em modernizar e preparar a cidade para atender as necessidades básicas das famílias abastadas em relação ao saneamento básico e ao embelezamento da cidade, para que Belém pudesse tornar-se a Paris amazônica (CANCELA, 2012, p. 13).

Portanto, o modelo europeu evidenciado em Belém na virada para o século XX teve como parâmetro os aspectos estruturais e sociais da cidade de Paris. Surge assim a *Belle Époque*, caracterizando a cidade de Belém com construções arquitetônicas sofisticadas, como é o caso do Theatro da Paz, inaugurado em 1878 (SALLES, 2016, p. 29), espaço que contribuiu significativamente para a construção de modelos estéticos e difusão de expressões artísticas europeias na região amazônica. Nesse período também houve o crescente interesse pela aquisição de aulas particulares de canto e instrumento musical, em especial o piano, bem como o consumo de partituras musicais que fez crescer o comércio de litografia.

A presença da figura feminina nos espaços público e privado é moldada a partir desses ideais da colonização portuguesa e trouxe consigo uma mentalidade conservadora e patriarcal, no que tange a representatividade feminina nesses espaços e a idealização e construção das práticas culturais e artísticas desenvolvidas ao conjunto de *habitus*¹, comum entre os agentes sociais (BOURDIEU, 2007, p. 162).

Um dos instrumentos associados às práticas e representações femininas, sem dúvida é o piano. Este instrumento foi usado simbolicamente como demonstração de poder econômico e social, tornando-se o sonho de consumo de uma sociedade fortemente influenciada pela hegemonia cultural eurocêntrica, além de movimentar o comércio na cidade de Belém com a venda do instrumento, partituras musicais, serviços de afinação, etc. que serviam para estimular o mercado e a prática do instrumento, bem como impulsionar o cultivo do *bel canto*².

O ensino musical voltado às mulheres, certamente se relacionava com a ocupação, entretenimento e aprendizado de prendas direcionadas ao cotidiano feminino da vida privada. Para compreensão do contexto social e das formas de repressão simbólica sofridas pela mulher, Ismério (2019) afirma que “para impor os modelos femininos era necessário que o positivismo interferisse diretamente na educação da mulher e com isso de maneira indireta, direcionaria as relações e a estrutura familiar” (ISMÉRIO, 2019, p. 17).

A criação do Conservatório de Música em Belém ao final do século XIX, partiu assim dessas primeiras iniciativas de institucionalização da educação musical. Tal institucionalização colaborou para construção de um ambiente social propício para manutenção do ideal estético europeu no qual a mulher, além de estar inserida, passa a validar a importância dessas práticas por meio da valorização do aprendizado do piano, tal qual afirmam Souza e Coelho de Souza (SOUZA; COELHO DE SOUZA, 2022, p. 33-34).

O *habitus* social voltado ao consumo da arte musical erudita em Belém já era tão valorizado na virada para o século XX que, mesmo durante o período de encerramento das atividades do conservatório de música em 1908, a arte pianística e a arte lírica continuaram sendo objeto de valorização cultural, o que provocou o surgimento de diversos cursos particulares para o ensino do canto e do piano.

¹ De acordo com Bourdieu (2007), o *habitus* é a relação do indivíduo e a sociedade, uma vez que as interações entre esses agentes geram práticas socialmente naturalizadas a serem reproduzidas e consumidas por determinados grupos sociais.

² *Bel Canto*, belo canto em português, é um estilo de performance vocal operística oriundo da tradição italiana que passou a ser consumida em Belém como ideal estético da música de concerto.

Mesmo após a reabertura do Instituto Carlos Gomes em 1929, as aulas particulares de música continuaram a existir, permitindo espaços de trabalho para atuação feminina na área do magistério musical e atuação no ambiente público como força de trabalho profissional. Como podemos constatar na nota do periódico “A semana” (figura 1), publicada em 1933, havia um mercado para atuação da mulher na área do magistério em Belém, bem como o interesse pelo aprendizado musical do *Bel Canto*:

Figura 1- Nota Jornalística do Periódico A SEMANA, Belém, Julho de 1933



Fonte: Biblioteca Pública Arthur Vianna, seção de Obras Raras/ Acervo Digital - http://177.74.60.161/acervodigital_obrasraras/file/periodicos/asemana/1933/v15n756julho/

Destaca-se na referida nota jornalística (figura 1), que a artista paraense citada foi aluna da cantora Helena Nobre, professora que se destacou no canto lírico paraense, nascida em Belém-Pa (1888-1965), e que participou ativamente da vida artística de Belém, contribuindo com a prática do magistério musical por meio de aulas particulares, além de atuar como compositora também.

Para trabalhar no ambiente público a mulher tinha que lidar com diversos mecanismos sociais opressores que atuavam no sentido de naturalizar os discursos patriarcais que vinculavam a figura feminina com a ideia de sexo frágil que necessita da proteção do pai ou do marido. Esse fato pode ser evidenciado no código civil de 1916 que determinava que “as

mulheres casadas, entre outras limitações ali estabelecidas, só com autorização do marido poderiam abrir conta em banco, aceitar ou recusar uma herança e também dependiam da permissão dele para exercer uma profissão” (MACEDO, 2014, p. 60).

No entanto, a representatividade feminina torna-se crescente nos processos social e cultural que contribuíram para a construção do gosto musical consumido em Belém, tanto no ambiente privado em que a mulher aprendia música como parte de sua formação educacional, quanto no ambiente público nos quais a mulher interagiu artisticamente. No campo educacional, a mulher atuava no ensino da arte erudita, como professora em aulas particulares ou em instituições públicas que promoviam o ensino musical em Belém.

HELENA SOUZA (1906-1990) E HELENA NOBRE (1888-1965): BREVE REFLEXÃO SOBRE REPRESENTATIVIDADE FEMININA NA MÚSICA

O processo de lutas para as conquistas de direitos da mulher, por meio de atos de resistência, tais como a conquista de novos direitos civis, autonomia social e maior confiança em suas próprias habilidades, ampliaram o campo de atuação feminina delimitado por força do patriarcalismo e do colonialismo que instituíram normas de comportamentos da mulher.

Os discursos de poder historicamente construídos como verdades são incorporados ao *habitus* da sociedade e nos mecanismos que buscavam restringir a atuação feminina, principalmente no âmbito das instituições sociais como a religião, a família e o Estado. A pensadora francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), uma das mais importantes filósofas feministas de século XX, escreve em seu livro “O segundo sexo” sobre a condição existencial de ser mulher, ao dizer:

Agastou-me, por vezes, no curso de conversações abstratas, ouvir os homens dizerem-se: "Você pensa assim porque é uma mulher". Mas eu sabia que minha única defesa era responder: "penso-o porque é verdadeiro", eliminando assim minha subjetividade. Não se tratava, em hipótese alguma, de replicar: "E você pensa o contrário porque é um homem", pois está subentendido que o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada. (BEAUVOIR, 1970, p. 9)

O pensamento de Beauvoir (1970) expõe o drama relacionado à figura feminina, uma vez que o condicionamento biológico era o fator determinante de pré-julgamento e depreciação. A pensadora teoriza que a singularidade feminina, na história do pensamento, chegou a ser considerada um desvio, uma derivação da ordem ou mesmo um erro da natureza. Além disso, Beauvoir (1970) acrescenta:

No século XIX, a aquarela do feminismo torna-se novamente uma aquarela de sectários; uma das consequências da revolução industrial é a participação da mulher no trabalho produtor: nesse momento as reivindicações feministas saem do terreno teórico, encontram fundamentos econômicos; seus adversários fazem-se mais agressivos. (BEAUVOIR, 1970, p. 17)

Obviamente hoje os tempos são outros, mas se analisarmos a linha do tempo essa conduta vinculada ao patriarcalismo e o colonialismo precisou de atos de resistência feminina para ser desconstruída e para que a mulher pudesse assumir novos papéis sociais, afastando-se da ideia de fragilidade e submissão. Esses discursos de poder também podem ser constatados no Brasil, evidenciado pelo código civil de 1916 que restringia a atuação feminina, competindo ao homem a representação legal da família e a administração dos bens comuns (MACEDO, 2014, p. 60).

As representações de dominação de poder também estão expostas no periódico “A Semana”, de 1929, ao expressar que “as mulheres reivindicam um direito que jamais terão: a altura política do homem. Estes, por sua vez, reconhecem nelas apenas um direito: serem toleradas...” (A SEMANA, 1929, p. 20). Enfim, os discursos de poder, em um determinado contexto histórico, são verdades que se moldam e se relacionam com a história social tornando-se verdades universais.

No campo da educação musical em Belém, algumas personagens femininas surgiram como pioneiras na ocupação do mercado de trabalho musical. Helena Souza (1906-1990), é um exemplo de representatividade desse período. Sua formação musical, inicia-se em Belém e em seguida, ao mudar-se para Portugal-Lisboa, dá prosseguimento aos seus estudos de piano, sendo matriculada na classe de Vianna da Motta.

De acordo com Souza e Coelho de Souza (2022), Helena Souza é uma figura de resistência feminina em sua época, pois afirmam que a sua atuação na sociedade não se deu apenas na área musical, pois transitou por diferentes áreas profissionais, tendo atuado como escritora, tradutora, religiosa, humanista e no magistério da música também.

Em seu retorno a Belém, além de atuar em aulas particulares, apresentações musicais em teatros e associações artísticas com seus alunos, foi a primeira pianista mulher a assumir a cátedra de piano no Instituto Estadual Carlos Gomes, sendo pioneira na direção de ensino daquela instituição musical em 1936, onde permaneceu até 1937.

Outra importante figura de resistência feminina na música paraense foi a cantora e compositora Helena Nobre (1888-1965), que também contribuiu para a consolidação da presença feminina em meio às práticas musicais em Belém durante a primeira metade do século XX. A cantora lírica paraense, descendente de uma família de músicos, ministrava aulas particulares de canto, como constata-se na nota jornalística publicada no periódico “A Semana” (figura 1).

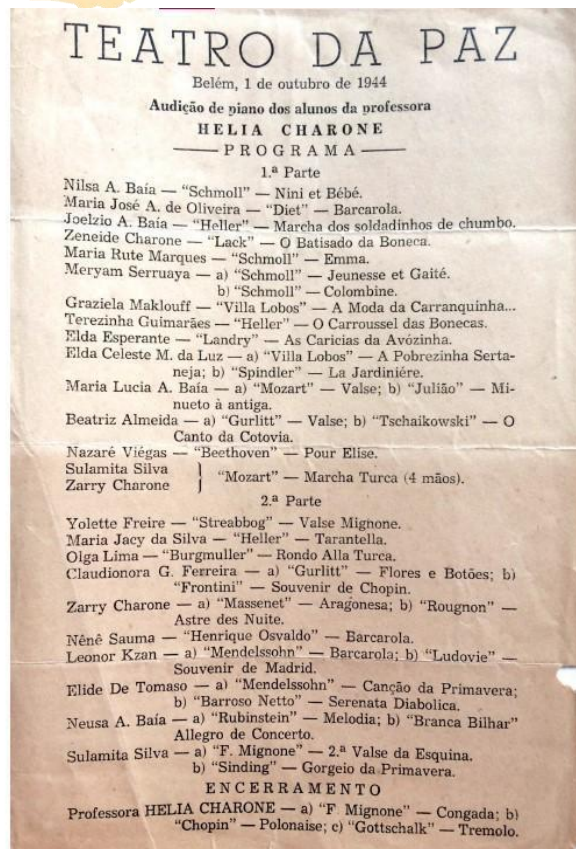
De acordo com Maia (2010), a soprano “desenvolveu aptidões, ouvindo os grandes cantores que visitavam Belém nas apresentações constantes do Teatro da Paz” (MAIA, 2010, p. 35). Junto ao seu Irmão Ulysses, fazia parceria musical. No Rio de Janeiro, receberam a homenagem que passou a nomeá-los de “Irmãos Nobres” (MAIA, 2010, p. 36).

Importante situar Helena Nobre como figura feminina de resistência, não somente pelo fato de ter se projetado como artista em uma época em que a sociedade era conservadora e em que a mulher precisava da figura masculina ao seu lado, no caso seu irmão Ulysses, para atuar como cantora, buscando assim reorientar o papel social para o qual a mulher de sua época era educada, para ser mãe e esposa.

Outra reflexão importante sobre a atuação musical de Helena Nobre e que pode ser analisada enquanto aspecto de resistência feminina é o fato de ela ter atuado como compositora de canções, em uma época em que os homens se evidenciaram no campo composicional. Maia (2022) afirma que “Helena Nobre começou a compor na década de 1940. Sua primeira composição parece ter sido a valsa “Vem, Amôr!”, executada pela 1ª vez no Festival Radiofônico Anual de 1942, promovido pela Rádio PRC-5 (FESTIVAL, 1942)” (MAIA, 2022, p. 97), com efeito, o sistema de comunicação de rádio, promoveu espaço e proporcionou maior visibilidade feminina.

Em Belém, observa-se também a representatividade feminina nos programas de concertos apresentados nos espaços públicos, reforçando o fato de que a mulher atuava principalmente no magistério musical e que o aprendizado pianístico dirigido à mulher ainda era bastante evidenciado em 1944, como observa-se abaixo (figura 2), no programa da audição dos alunos de piano da professora Hélia Charone.

Figura 2- Teatro da Paz, Audição de Piano dos alunos da professora Hélia Charone



Fonte: Acervo Musa (2021)

O programa de concerto realizado no Theatro da Paz em 1944, demonstra a atuação feminina nesses ambientes, no entanto ressalta a valorização da prática pianística nesses espaços com absoluta predominância de repertório de autoria masculina executado por alunas de piano, reforçando a permanência do interesse feminino pelo aprendizado do instrumento mesmo após a decadência da *Belle Époque* e a exclusão da mulher no campo composicional.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os espaços de consumo musical na cidade de Belém até a metade do século XX, serviram de reforço para o ensino, difusão e consolidação da música erudita europeia. A institucionalização musical por meio da criação do conservatório de música, teatros, o movimento de aulas particulares de piano e canto lírico, o comércio de instrumentos e partituras forjaram o ambiente propício para a participação feminina na vida musical em Belém.

Constatou-se que os processos de ensino aprendizagem musical dirigido às mulheres, bem como os processos e questões de gênero que permeiam o ambiente feminino, não somente refletem sobre a forma de transmissão de conhecimento pautado no modelo eurocêntrico, mas também o percurso da resistência feminina diante de certos padrões sociais e estruturais da época.

As reflexões e análises sobre as resistências femininas, observou-se que o estudo do piano e do canto, que inicialmente se fazia presente na educação feminina como ato diletante e de entretenimento, logo se abriu como campo profissional para atuação feminina, ampliando sua representatividade nos ambientes público e privado até a metade do século XX, onde a mulher passou a ocupar espaços da vida artística e do mercado de trabalho em Belém, especialmente no magistério musical, como constatou-se na trajetória profissional na música de figuras femininas como Helena Souza e Helena Nobre.

Os aspectos históricos e os processos de ensino aprendizagem direcionados à mulher, impulsionaram processos de mudanças às normas sociais impostas a elas, por vezes estereotipadas como incapazes e frágeis. A mulher, ao longo de sua trajetória histórica, teve que superar barreiras ditas pelo patriarcado e reagir às normas sociais de conduta. Portanto, a atuação feminina no magistério, em cargos de direção, no campo da composição, bem como no palco artístico, certamente contribuiu para a emancipação da mulher e podem ser interpretados como atos de resistência aos processos simbólicos de dominação social enfrentados até a primeira metade do século XX.

REFERÊNCIAS

A **Semana**, 8 de Junho de 1929

Disponível:

http://177.74.60.161/acervodigital_obrasraras/file/periodicos/asemana/1929/v11n578junho/

Acesso em: 22 abr. de 2023 16:01h

A **Semana**, 2 de Julho de 1933

Disponível:

http://177.74.60.161/acervodigital_obrasraras/file/periodicos/asemana/1933/v15n756julho/

Acesso em: 21 abr. de 2023 17:55h

BEAUVOIR, Simone De. **O segundo sexo 1- Fatos e Mitos**. Tradução de Sérgio Milliet; capa de Fernando Lemos. 4º ed.-São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Tradução de Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.

CANCELA, Cristina Donza. **A família na economia da borracha**. Belém: Estudos Amazônicos, 2012.

ISMÉRIO, Clárisse. **Mulher: a moral e o imaginário 1889-1930**. 2ª ed.amp.- Bagé: Ediurcamp, 2019.

MACEDO, Maria Olívia Beserra. **Mulheres Brasileiras - Do 1º voto às conquistas atuais**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2014. p.116.

MAIA, Gilda Helena. **O Cenário Musical Paraense da primeira metade do século XX: O Rouxinol Paraense e sua rede de relações**. ICTUS-Periódico do PPGMUS-UFBA| ICTUS Music Journal, v. 11, n. 1, 2010.

MAIA, Gilda Helena. Helena Nobre: O Rouxinol Paraense. *In*: VIEIRA, Lia Braga (org.). **Mulheres da música no Pará: compositoras, intérpretes e educadoras - memória**. Revista da Academia Paraense de Música, Belém, v. 2, n.2, nov. 2022. p. 90-103. Disponível em: <https://apm.mus.br/web/academia/revista-apm.html> . Acesso em: 15 mar. 2023.

SALLES, Vicente. **Música e Músicos do Pará**. 3ªed. rev. e aum. Belém: Secult/ Seduc/ AmuPA, 2016. p. 610.

SOUZA, Dione Colares de. **A presença da mulher na música do Pará: o texto na canção de autoria feminina, da Belle Époque até a primeira metade do século XX**. 203 páginas. Tese (Doutorado) - Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2020.

SOUZA, Dione Colares de; COELHO DE SOUZA, Leonardo José Araujo. A Presença da Mulher no Theatro da Paz e na vida musical de Belém até a primeira metade do século XX. *In*: VIEIRA, Lia Braga (org.). **Mulheres da música no Pará: compositoras, intérpretes e educadoras - memória**. Revista da Academia Paraense de Música, Belém, v. 2, n.2, nov. 2022. p. 30-39. Disponível em: <https://apm.mus.br/web/academia/revista-apm.html> . Acesso em: 15 mar. 2023.

SOUZA, Dione Colares de; COELHO DE SOUZA, Leonardo José Araujo. Helena Souza: a pianista (1906-1990). *In*: VIEIRA, Lia Braga (org.). **Mulheres da música no Pará: compositoras, intérpretes e educadoras - memória**. Revista da Academia Paraense de Música, Belém, v. 2, n.2, nov. 2022. p. 104-113. Disponível em: <https://apm.mus.br/web/academia/revista-apm.html> . Acesso em: 15 mar. 2023.

TEATRO DA PAZ. **Audição de piano dos alunos da professora Hélia Charone**. Belém, 1 out. 1944. Acervo MUSA, não catalogado. Programa de Concerto.