

AMÉLIA DE MESQUITA: MULHERES E SUA PRODUÇÃO MUSICAL NO RIO DE JANEIRO DO FINAL DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX

Aline Da Paz¹

Resumo: O levantamento de 628 nomes de mulheres musicistas, alunas e professoras do Instituto Nacional de Música - principal instituição de ensino de música no Rio de Janeiro, capital do recém-inaugurado período republicano (1889) – após extensa pesquisa, resultou em uma listagem de 34 mulheres, cujos materiais musicais produzidos são parte de grandes acervos, tais como os da Biblioteca Nacional. Esse panorama apresentou um contexto em que a atuação profissional feminina na música se mostra relevante, contudo, pouco documentada. É nesse ambiente que encontramos Amélia de Mesquita, uma mulher que conseguiu romper barreiras pessoais e sociais se estabelecendo como compositora, professora e intérprete com grande relevância no contexto do final do século XIX e início do século XX.

Palavras-chave: Mulheres. Música. Profissionalização.

AMÉLIA DE MESQUITA: WOMEN AND THEIR MUSICAL PRODUCTION IN RIO DE JANEIRO AT THE END OF THE 19TH CENTURY AND BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

Abstract: The survey of 628 names of female musicians, students, and teachers at the Instituto Nacional de Música – the main music teaching institution in Rio de Janeiro, capital of the newly inaugurated republican period (1889) – after extensive research, resulted in a list of 34 women, whose produced musical materials are part of large collections, such as those of the National Library. This panorama presented a context in which female professional performance in music is relevant, however, little documented. It is in this environment that we find Amélia de Mesquita, a woman who managed to break through personal and social barriers, establishing herself as a composer, teacher, and performer with great relevance in the context of the late 19th and early 20th centuries.

Keywords: Women. Music. Professionalization.

¹ Aline da Paz é professora Adjunta do Departamento de Educação Musical da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em música e Mestre em Educação Musical pela mesma universidade. Bolsista PNAP (2020) da Biblioteca Nacional. E-mail: alinedapaz@musica.ufrj.br.

Gosto de pensar que um pesquisador nasce muito antes da pesquisa e no meu caso, o interesse pelas trajetórias de mulheres musicistas e de seus papéis sociais no final do século XIX e início do XX, permeou meus pensamentos desde muito cedo. Tal momento histórico, ainda na infância, me causava deslumbre, talvez por pensar no Rio de Janeiro como capital do Império e posteriormente como capital nacional, local onde reis, príncipes, princesas, presidentes; entre muitas outras pessoas ilustres da história do país e do mundo circulavam. Lendo sobre os homens daquele período e pensando no silêncio e na pseudo-passividade daquelas mulheres me pegava a refletir como elas, assim como eu, conseguiram ao longo do tempo conquistar espaços que hoje acesso e que antes eram permitidos somente a eles. Essas inquietudes se tornaram fontes de inspiração para buscar informações que pudessem responder tais questões. Inicialmente este processo se deu na graduação, ainda em grupos de pesquisa, onde pela primeira vez me deparei com uma partitura original de Francisca Gonzaga, uma mulher conhecida por sua relevante atuação como musicista. Descobri a partir dela, que muitas outras mulheres partilhavam consigo os palcos e seu título de compositora. Foram essas desconhecidas que me levaram ao mestrado e no processo de levantamento de dados, ao analisar a atuação feminina nos palcos cariocas, me deparei com outras tantas mulheres que frequentaram o INM (Instituto Nacional de Música) e que também buscavam e conquistavam a carreira musical.

Foi em minha tese, com o tema *Mulheres Musicistas do INM (1890-1920): expectativas sociais, formação e processos de profissionalização* (2019), que me detive de forma mais aprofundada nas mulheres da Instituição. Durante o doutoramento, descobri centenas de outras mulheres que buscavam no Instituto obter a formação em música. O estudo daquele contexto histórico me fez compreender que algumas delas buscavam essa formação pelo desejo real de serem musicistas; outras pelo status – inclusive, casamenteiro - dado a mulheres que cantavam ou tocavam algum instrumento; outras ainda, escolheram a música dada as poucas possibilidades de atuação feminina naquele período. A maioria das mulheres que frequentavam o Instituto como discentes eram das classes mais abastadas, muitas vezes, filhas de políticos e empresários, entretanto, a instituição também possuía um cunho assistencialista. Alguns documentos levantados na Biblioteca Alberto Nepomuceno,

me permitiram observar a cessão de bolsas de estudo para meninas advindas de orfanatos vinculados a igreja católica.

Do início do doutorado até a conclusão da tese houve um longo caminho de processos analíticos e cruzamentos de dados que começaram numa listagem de 920 musicistas, levando-me a três² delas (Amélia de Mesquita, Maria Celeste Jaguaribe e Joanídia Sodré). Essas três mulheres apresentaram uma quantidade de material musical composicional e pedagógico-musical de grande relevância, além de uma profícua atuação como maestrinas. Esses dados me permitiram compartilhar um pouco de suas trajetórias em forma de pequenas biografias, no último capítulo do trabalho

Neste texto me proponho a dar voz a uma dessas mulheres: Amélia de Mesquita. Uma compositora e pianista que viveu no Rio de Janeiro entre 1866 e 1954, cuja carreira relevante tem pouco, ou quase nada, documentado sobre sua trajetória.

Trabalhos semelhantes a este tem apresentado um contexto em que a atuação profissional feminina na música se mostra relevante, contudo, pouco documentada. A pesquisa segue um caminho recente nos campos da História e da Musicologia em que a presença da mulher obtém destaque a partir de iniciativas que comprovam a atuação feminina em diversas áreas, inclusive na música.

O Instituto Nacional de Música e suas mulheres

O INM foi a continuidade do Conservatório de Música (1848-1890) que após a Proclamação da República, passa a ser chamado de Instituto Nacional de Música. Os documentos da época relatam que o estabelecimento tinha a intenção de ser a principal escola de música do país e elevar o nível musical e composicional da nova nação. Andrade (2013) apresenta um artigo de 1891, veiculado em *A Gazeta Musical* - periódico que tinha como foco a publicação de informações sobre o próprio Instituto

² A tese tem em seu último capítulo um levantamento sobre a vida de Amélia de Mesquita, Maria Celeste Jaguaribe e Joanídia Sodré. Todas compositoras, professoras e pianistas, com profícua produção musical no período.

– em que observa algumas considerações que atestam que lemas republicanos como “Ordem e progresso” se aplicavam aos anseios da nova instituição.

O lema “Ordem e progresso” aplica-se a vários textos da revista e na forma de organização seguida pelo Instituto Nacional de Música. O “progresso” levaria a nação a um alto grau de civilização no futuro, que começara a se concretizar a partir da ação das instituições “nascidas” com a Proclamação da República. O otimismo com relação ao futuro e a época de “transição” que os textos da Gazeta Musical insinuam têm pontos em comum com o positivismo comtiano: a construção de uma escola sólida para o futuro, que fundamentaria o desenvolvimento da “autêntica música nacional” era o objetivo principal do Instituto e da Gazeta Musical. O outro objetivo, intrinsecamente ligado ao primeiro, era a missão civilizadora do país, que caberia aos artistas – sobretudo aos músicos – realizar. (ANDRADE, 2013, p.188)

O novo governo via os músicos como agentes do processo civilizador pretendido para o novo regime. Eles colaborariam com a implementação do sentimento nacionalista e com os ideais de moral e civismo.

A construção social do papel da mulher, relacionada ao papel de mãe e esposa, restrita as funções domésticas, também compunha a ideologia e visava construir uma nação forte, em que os papéis sociais eram muito bem definidos. Elas criariam os filhos e manteriam seus maridos com todo suporte dentro lar - alimentação, roupas, organização pessoal, entre outras funções, tudo isso enquanto eles (os homens) saíam e promoviam a ascensão do país. Neste contexto a casa era o ambiente de atuação feminino, o que denotava que o acesso a outros espaços só era permitido caso estes corroborassem para a manutenção e solidez desta instituição. Essa concepção, que atrelava as mulheres aos ambientes domésticos se desdobra num entendimento de que a prática musical feminina estava majoritariamente relacionada a uma prática amadora, mais evidente nos salões e nas festas residenciais. Ressaltamos que este é um panorama que se destacou ao longo do tempo, contudo, pesquisas mais recentes, dentre as quais incluo esta; apresentam um outro cenário. Histórias como a de Chiquinha Gonzaga - mulher, descendentes de escravos, que se dispôs a ser uma profissional da música, rompendo com padrões sociais - não foram únicas, e tem sido descortinadas a partir de iniciativas de pesquisa que se interessam por estas mulheres esquecidas nas entrelinhas da história.

Os dados para este trabalho tiveram como fontes primárias os acervos da Biblioteca Alberto Nepomuceno (Escola de Música da UFRJ), do Arquivo Nacional, e das bases de dados da Biblioteca Nacional (Hemeroteca Digital e na Base Sophia).

A análise dos periódicos foi fundamental para investigar os caminhos das mulheres até o INM. Todos aqueles citados ao longo deste texto foram encontrados na Hemeroteca Digital (Biblioteca Nacional). A partir da inserção do nome do *Instituto Nacional de Música* em seus campos de busca, obtivemos uma série de notícias que nos ajudaram a traçar o caminho desta pesquisa. Essas referências ao INM forneceram informações sobre o desempenho acadêmico e musical, apresentações, recitais, concertos, palestras, entre outros eventos em que constatei a presença de alunas/alunos e professoras/professores e de onde retirei os nomes das mulheres da pesquisa. Inicialmente, esses dados que continham imagens, propagandas e notícias que faziam referência ao Instituto, me forneceram uma listagem de 920 mulheres, docentes e discentes do INM. Desta listagem, excluindo-se as repetições, destacaram-se o nome de 628 mulheres.

Numa próxima etapa, fiz o cruzamento dos 628 nomes com os materiais musicais produzidos por mulheres até 1930³. Esse cruzamento foi realizado nos acervos da Base Sophia (Biblioteca Nacional) e da Biblioteca Alberto Nepomuceno, além dos trabalhos acadêmicos de Paz (2013), Fridman (2008) e Ygayra Souza (2011). Foi deste cruzamento que surgiu uma listagem de 34 mulheres, docentes e discentes do INM, que haviam produzido algum tipo de material musical (pedagógico, composicional e como maestrinas) até 1930. Como citei anteriormente, três dessas mulheres obtiveram grande destaque pelo volume de material produzido, dentre elas está Amélia de Mesquita.

A partir de seu nome, retornei a Hemeroteca e aos periódicos e mais uma vez me vali de sua ferramenta de busca para encontrar informações específicas sobre sua vida pessoal, locais de moradia, momentos de realizações e tragédias, além de muito sobre a sua carreira.

³ O avanço no decênio se deu pela possibilidade de algumas dessas mulheres terem dado início a carreira profissional e/ou a produção de material musical, após o processo de formação no Instituto.

Amélia de Mesquita

No início da busca sobre a musicista, antes de pesquisar nas bases de dados, me debrucei sobre a bibliografia especializada a procura de levantamentos que houvessem logrado ao contar-nos a história de Amélia. Como veremos ao longo do texto a musicista teve uma vasta produção musical, contudo, só encontrei quatro referências bibliográficas que citavam de forma diminuta sua atuação na música. No site *Mulher 500*⁴, há referências sobre sua carreira como “compositora, professora, pianista carioca, e como responsável pela cátedra de órgão do Instituto Benjamin Constant. No relatório de pós-doutoramento de Murgel (2017), há uma pequena lista de composições de Amélia a partir de 1892, sem nenhuma outra informação sobre a compositora, exceto sua data de nascimento (1866) e morte (1954). A terceira referência consta do texto de Duarte (2018) em que o pesquisador se debruça sobre a produção de música católica no Brasil. Nele Amélia é citada como compositora desse tipo de repertório, entretanto, sem nenhuma informação adicional sobre suas composições. A quarta e última referência foi encontrada na Enciclopédia de *Música popular brasileira: erudita, folclórica e popular* (MARCONDES, 1998). Dentre os quatro textos, este último, organizado por Marcondes (1998), foi o que forneceu mais elementos sobre a vida e a carreira da musicista.

O autor destaca que Amélia era irmã do compositor Carlos de Mesquita, seu primeiro professor de piano, e que no ano de 1877, aos 11 de anos de idade, a menina viajou para Europa em busca de aprimorar seus estudos no instrumento.

(...) em Paris, França, aperfeiçoou-se em piano com Antonie-François Mamontel (1816-1898), harmonia com Émile Durand (1830-1903) e órgão com César Franck (1822-1890). De volta ao Brasil em 1886, apresentou-se em diversos concertos no Rio de Janeiro. No cassino fluminense, em 1894, executou o concerto de Felix Mendelssohn (1809- 1847), com orquestra regida por Vincenzo Cernicchiaro. No ano seguinte exibiu-se no Teatro Lírico, interpretando o concerto de Camile Saint-Saëns (1835-1921), sob a regência de Alberto Nepomuceno. Foi catedrática de Órgão do Instituto Benjamin Constant por mais de 25 anos (...). Escreveu composições religiosas, como uma missa a duas vozes, três Salutaris, um padre nosso, motetes e seis ave-marias, além de peças profanas, como trechos para canto e violino. Colaborou na revista *Le Menestrel*, de Paris. (MARCONDES, 1998, p.506)

⁴ O endereço eletrônico do site é www.mulher500.org.br (consultado em 12/10/2019)

A partir dessas informações, supondo que haveria muito mais a se constatar, fui em busca de novos dados sobre Amélia. Como citei anteriormente, o levantamento inicial foi realizado a partir de seu nome na Hemeroteca, lá encontrei dezenas de referências sobre sua vida e sobre sua atuação como musicista, principalmente como intérprete.

Nos periódicos não constatei sua vinculação ao INM como discente, mas sim como docente interina no ano de 1912, informação dada pelo *A noite*, em 23 de dezembro do mesmo ano (Ed.450, p.3).

Nascida em 27 de abril de 1866, Amélia era filha de Maria Ângela Catarina de Mesquita e José Pereira de Mesquita⁵. Como informado por Marcondes (1998), a menina deu início aos seus estudos musicais com seu irmão, Carlos de Mesquita (1864- 1953). Ele era dois anos mais velho, nascido em 23 de maio de 1864. Aparentemente as facilidades financeiras e a possibilidade de instrução musical no exterior, proporcionadas por sua família, não lhe permitiram uma vida pessoal fácil. Amélia casou-se em 15 de junho de 1886, aos 20 anos, com Arthur da Fonseca Braga na capela do colégio São Vicente de Paula⁶. Arthur era comerciante e possuía uma loja na Rua da Quitanda, 69, no Centro do Rio de Janeiro. Nela comercializava charutos, cigarros e fumo, estabelecimento do qual era sócio junto com o pai⁷, Francisco José da Fonseca Braga.

De acordo com o periódico *Diário de Notícias* (Ed. 1893, p.3), o casamento durou somente quatro anos. Há referências à ação de divórcio proposta em 01 de setembro de 1890, pelo próprio marido. Apesar do pouco tempo de matrimônio, na ocasião do divórcio Amélia já tinha dois filhos, Oswaldo e Fernando de Mesquita Braga.

Um ano depois da separação, em março de 1891, Arthur da Fonseca Braga morreu. Ao que tudo indica, Arthur se suicidou. Na análise dos obituários do falecido em periódicos da época, há a presença das palavras *infeliz* e *inditoso* precedendo seu nome. Analisei 21 obituários de outros mortos presentes nos mesmos periódicos em

⁵ Informação vinculada em nota referente à morte de sua mãe, dada no periódico *Gazeta de Notícias*, de 22 de outubro de 1921 (Ed.281, p.4).

⁶ *Diário de Notícias*, 15 de julho de 1886, Ed.372, p.1.

⁷ *Almanak Laemmert*, 1891, Ed. A48, p.652.

que estavam os obituários de Arthur e em nenhum deles encontrei essas palavras. Nos outros obituários as palavras que acompanhavam os nomes dos mortos sempre denotavam o infortúnio da morte, não do morto⁸. O fim do casamento não parece ter sido amigável, pois, nos mais de cinco obituários que se referiam a morte de Arthur, em nenhum deles há citação do nome de Amélia ou de seus filhos, somente dos pais e irmãos de Arthur.

As informações levantadas nos permitem considerar que a separação e uma série de dívidas deixadas pelo ex-marido causaram, além da morte trágica, pelo menos um processo na justiça contra os únicos herdeiros, Amélia e seus filhos⁹. Nos meses subsequentes, uma série de notas tratam de uma ação de penhor da casa onde Arthur foi velado. A constatação desse dado permitiu o cruzamento do endereço do local do velório, presente dos obituários, com o endereço apresentado nos atos jurídicos publicados posteriormente.



Obituário de Arthur da Fonseca.

(Fonte: *Gazeta de Notícias*, 9 de março de 1891, Ed.68, p.4)

⁸ São comuns as seguintes frases antecedendo os nomes dos mortos nos obituários: sempre chorado, prezada esposa, idolatrado esposo, extremoso marido, inocente filho, etc.

⁹ Há várias referências no ano seguinte ao processo sofrido por Amélia e seus filhos no penhor de duas casas em São Cristóvão, na Rua Oliveira Fausto nº 5 e 7, para o pagamento de dívidas deixadas por Arthur.

Após esses incidentes, tudo indica que Amélia deu continuidade a sua vida profissional, muito provavelmente pela necessidade de sustentar a si e a seus filhos. Em 1892, no periódico *Gazeta de Notícias*, de 08 de setembro, há anúncios de suas partituras sendo vendidas na casa *Buschmann e Guimarães*. A loja ficava na Rua do Ourives, 52, no centro do Rio de Janeiro. Nestes anúncios, repetidos por dias, são citadas três partituras para piano de autoria de Amélia.



Anúncio de partituras de Amélia de Mesquita.
(Fonte: *Gazeta de Notícias*, 8 de setembro de 1892, Ed.251, p.7)

No ano seguinte a morte do seu ex-marido (1892) há informações sobre concertos em que Amélia atuou como pianista. Esses concertos foram promovidos por seu irmão Carlos de Mesquita, o que nos leva a considerar sua colaboração na retomada da carreira da irmã. A maioria dos anúncios sobre os concertos apresentam referência ao parentesco entre os dois, o que possivelmente lhe trazia respaldo social. Como mulher viúva, anteriormente divorciada, era comum que precisasse de algum familiar do sexo masculino que lhe “autorizasse” publicamente.

Em 1901, constatei vários anúncios que se referiam a uma série chamada *Concertos Populares*, todos indicavam Carlos de Mesquita como organizador dos eventos. Os anúncios faziam questão de destacar que eles eram “fundados e dirigidos” pelo músico e em todos Amélia sempre esteve ao piano. No concerto ocorrido em 23 de junho de 1901, noticiado pelo *Jornal do Brasil* (Ed.174, p.8), há citações, inclusive, da presença do Presidente da República e de sua família.

Vale destacar, que a maioria das referências tratam da atuação musical de Amélia relacionada a seu cunho interpretativo. Sempre muito elogiada como pianista, acumulava menções ao seu profissionalismo e técnica. Seu estilo de execução, interpretação, expressividade, vigor, entre outros adjetivos elogiosos que eram atribuídos à musicista sem fazerem correlação com as características profissionais de seu irmão. Em uma dessas apresentações, ao lado de Carlos, Amélia executou ao piano um *Episódio Sinfônico* a dois pianos. Destaco aqui, a ênfase dada pelo articulista sobre sua “destreza elegante, **rara** em mãos femininas” (grifo nosso).

No *Episódio Sinfônico* a 2 pianos, que Mesquita executou com sua talentosa irmã, D. Amélia de Mesquita, pianista também de raça, pondo no seu jogo uma destreza elegante, **rara** em mãos femininas, as qualidades que acima mencionamos têm largo e brilhante realce. Sente-se que o poeta sofre, chora e depois exulta de felicidade, conforme explica a estrofe em francês do programa. Há ali frases deliciosas que falam, gemem, suspiram e a execução esteve na altura da composição. [**grifo nosso**] (GAZETA DE PETRÓPOLIS, 29 de janeiro de 1901, Ed.13, p.2)

Diferentemente do que se considerava dos homens, a ênfase dada a raridade da destreza feminina tinha relação com o entendimento de que as mulheres eram menos capazes de realizar qualquer produto que demandasse conteúdo intelectual. Isso se reflete em muitas notícias que apresentam a atuação feminina em atividades consideradas intelectuais, sendo exceção aquelas ligadas ao lar e a profissões correspondentes ao cuidado, tais como: professoras de crianças, enfermeiras e cuidadoras. Como veremos, com certa frequência isso se reproduzia nos adjetivos que faziam correlação com a prática musical feminina.

Uma outra faceta de Amélia de Mesquita era seu envolvimento em causas beneficentes. São várias as notas sobre sua participação e produção desses eventos. Em um deles, em benefício a uma viúva e três órfãs, realizado no *Clube Sinfônico*, em 20 de agosto de 1896, a musicista é noticiada junto com Camilla da Conceição. Camilla era uma mulher negra, solteira e que se tornou uma das professoras de canto mais relevantes do INM no mesmo período. Em 2018, publiquei na *Revista Brasileira de*

*Música*¹⁰ um texto sobre um episódio ocorrido com Camilla da Conceição nas dependências do INM. Nele pude considerar a atuação religiosa de Camilla na igreja católica e na *Sociedade Santa Cecília*, entidade vinculada à mesma igreja e que tinha fins filantrópicos. Essa característica de envolvimento com as causas cristãs católicas também era partilhada por Amélia, pois, além de sua participação nesses eventos, boa parte de sua produção composicional referia-se à produção de música sacra.

Nas edições do *Jornal do Comércio* de 16 de junho de 1899 e de 14 de abril de 1900, há referências a duas de suas composições: *O Salutaris* e *Ave Maria*, para canto e piano (na edição de 16 de junho de 1899) e para canto, violoncelo e harmonium (na edição de 14 de abril de 1900). Na nota do dia 16 de junho de 1899, o articulista faz questão de destacar a desenvoltura de Amélia tanto como pianista, quanto como compositora.

São da lavra da insigne pianista D. Amélia de Mesquita, dois graduais de música religiosa: *O Salutaris* para canto, com acompanhamento de órgão ou harmonium, dedicado á Exma. Sra. D. Leonor Joppert e *Ave Maria* para canto, com acompanhamento de piano ou harmonium, dedica á Exma. D. Helena de Albuquerque, ambos editados pela casa Manoel Antônio Guimarães. Se até hoje admirávamos os dotes pianísticos e a virtuosidade brilhante da Exma. D. Amélia de Mesquita, hoje temos de registrar com louvores essa promessa de seu talento de compositora que se revela tão auspiciosamente, e que desejamos seja fecundo, manifestando-se em muitas outras produções. (JORNAL DO COMMÉRCIO, 16 de junho de 1899, Ed. 196, p.3)

Observei essas mesmas partituras, inclusive com arranjos musicais diversos, nos arquivos da Biblioteca Alberto Nepomuceno (BAN) e na Base Sophia da Biblioteca Nacional (BN). A listagem referente à localização dessas partituras nos dois acervos segue abaixo:

¹⁰ Edição comemorativa correspondente aos 170 da Escola de Música da UFRJ. Artigo cujo tema foi: “Os escândalos do Instituto Nacional de Música”: Camilla da Conceição e as mulheres do INM (1919)”. <https://doi.org/10.47146/rbm.v31i1>

Cópias das Músicas *Ave Maria* e *Salutaris* – Amélia de Mesquita

Música	Instrumentos	Onde se encontra	Referência	Editor
Ave Maria	Canto e piano	BAN	Peças para canto e piano	Manuscrito na seção de partituras sem identificação do copista
Ave Maria	Canto e piano	BAN	Peças para canto e piano	Casa Arthur Napoleão
Ave Maria: a duas vozes	Canto	Base Sophia	Música MS	
Ave Maria: canto violoncelo e harmonium		Base Sophia	Música M-I-12	
Ave Maria: Duas vozes com acompanhamento de harmônio		Base Sophia	Música B48s	
Ave Maria: na hora em que se cobre: op.23	Canto e piano	Base Sophia	Música M-I-3	
O salutare		Base Sophia	Música M-IV-24	
O salutaris	Canto, violino e harmonium ou piano	BAN	Peças para canto e piano	Casa Arthur Napoleão
O salutaris	Canto, harmonium ou piano	BAN	Peças para canto e piano	Manoel Antonio Guimarães
O salutaris: a 2 vozes: op.20	Canto e piano	Base Sophia	Música M-IV-28	
O salutaris: op.2	Canto e piano	Base Sophia	Música MS	

Outras composições de Amélia de Mesquita foram levantadas nestes arquivos, sendo mais de uma dezena delas de cunho religioso. Nos dois arquivos (BN e BAN) constatei também uma coleção de músicas sacras com acompanhamento para piano e harmonium. Essa coleção é composta por um *Padre Nosso* e seis *Ave-Marias*, além de outras peças com o mesmo enfoque.

Segue abaixo a listagem completa de peças compostas por Amélia de Mesquita levantadas por esta pesquisa:

Base Sophia (Biblioteca Nacional)

NOME DA MÚSICA	LOCALIZAÇÃO NA BASE
A casa do coração	Música M-V-84
A casinha pequenina	Música M-I-2
Ave Maria: canto violoncelo e harmonium	Música M-I-12
Ave Maria: Duas vozes com acompanhamento de harmônio	Música B48s
Ave Maria: na hora em que se cobre: op.23	Música M-I-3
Ave Maria: a duas vozes	Música MS
Bem te vi: canção Brasileira: op.25	Música M-I-4
Brincadeira (fácil)	Música M-IV-78
Ciranda Cirandinha (fácil): piano a 4 mãos	Música M-I-5
Colleção de músicas sacras com acompanhamento para piano ou Harmonium	Música M-I-33
Defaillance	Música MS
Duas almas: op.40	Música M-I-22
Duas quadras do poema esquecer	Música MS
Eterne incógnita, op 53	Música M-I-29
Eu não gosto: canção op.41	Música M-I-24
Evocação para piano	Música M-VIII-37
Felicidade, op50	Música M-I-28
Hino a santíssima	Música B48s
Junto ao berço: op.42	Música M-I-30
La folle atente	Música MS
La folle attente, op.51	Música M-II-13
Le Berger: op.44	Música M-I-31
L'infidele	Música MS
Melancolia: para harmônio	Música B48s
Ó salutaris: a duas vozes	Música M-XXVII-9
O salutare	Música M-IV-24
O salutaris: a 2 vozes: op.20	Música M-IV-28
O salutaris: op.2	Música MS
Olhos negros: op.45	Música M-I-23
Ondas, op.49	Música M-I-25
Outomno, op.47	Música M-I-27
Páginas simples: 8 pequenas composições sacras para canto com acompanhamento de piano ou Harmonium	Música M-III-17

Pie Jesus: op.22: canto acompanhamento instrumental	Música B48s
Pombal desfeito	Música MS
Porque fugiste de mim : canção, op.48	Música - M-I-21
Pourquoi: op.43	Música M-I-32

Biblioteca Alberto Nepomuceno – Escola de Música da UFRJ

NOME DA MÚSICA	LOCALIZAÇÃO NA BASE
A casa do coração	BAN
A casinha pequenina	BAN
Agnus Dei [1] (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto) (2 cópias)	BAN
Ave Maria (2 cópias)	BAN
Bem te vi	BAN
Brincadeira (fácil)	BAN
Ciranda Cirandinha (fácil): piano a 4 Mãos	BAN
Coleção de músicas Sacras com acompanhamento de piano ou Harmonium (Padre Nosso e 6 Aves Maria)	BAN
Duas almas: op.40	BAN
Esperança	BAN - Manuscritos
Esquecer	BAN
Eterna incognita	BAN
Evocação para piano	BAN
Exaltação	BAN - Manuscritos
Felicidade, op50	BAN
Hymno ao coração de Jesus op.12 (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto) – (2 cópias)	BAN
La folle autente	BAN
Ladainha op.1 (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto)	BAN
Ladainha op.2 (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto)	BAN
Memorare (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto)	BAN
O salutaris (2 cópias)	BAN
O sonho dos sonhos	BAN
Olhos negros: op.45	BAN

Outomno, op.47	BAN
Padre Nosso n.17 (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto)	BAN
Porque fugiste de mim : canção, op.48	BAN
Salve Rainha (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto)	BAN
Sempre	BAN
Sete palavras da paixão (parte integrante do álbum 8 pequenas composições sacras para canto)	BAN
Si vous aves de La peine (2 cópias manuscritas)	BAN - Manuscritos
Suplica	BAN
Tagarelando	BAN
Tantum ergo	BAN
Ternura	BAN

Além de professora interina do INM, Amélia se dedicou ao ensino particular do piano e também deu aulas no Conservatório Livre de Música. Sua atuação como professora era muito elogiada pelos periódicos, inclusive com referências a sua distinção, pois diferentemente de outros professores, ela se destacava pelo “conhecimento que [tinha] da pedagogia do piano”, sendo de “ordinário muito interessantes as audições em que a talentosa pianista apresenta[va] as suas discípulas”, dando-lhes até mesmo, dicas de como familiarizar-se com o público, [e] preparando-as “de modo a enfrentarem com calma o auditório em qualquer ocasião” (*Jornal do Comércio*, 1904, Ed.245, p.3)¹¹. Uma das ações práticas realizadas até hoje por professores de piano são os recitais, evento em que os alunos e até mesmo o professor se apresentam tocando o repertório estudado ao longo de um período. Há nos periódicos referências aos recitais promovidos por Amélia para apresentação de seus alunos. Em um desses eventos, realizado no salão nobre do *Jornal do Comércio*, citado pelo periódico *A Notícia*, de 28 de maio de 1909 (Ed.120.p3), o articulista destaca a presença das “mais distintas famílias da nossa sociedade” que lá “premiaram com calorosos e prolongados aplausos o brilhante desempenho dado às peças de Mozart, Schubert, Chopin, Delibes, Liszt, Massenet, etc”.

¹¹ Não foi possível determinar a data devido a elegibilidade da digitalização do periódico.

A resiliência e o poder de superação de Amélia também estavam presentes nos textos sobre a musicista. O periódico *A notícia*, em 4 de outubro de 1910 (Ed.235, p.3) deu destaque a seu estudo, força e empenho – e como a musicista superou cada uma das intempéries, adquirindo “autoridade e prestígio”. Informações que só *avultavam* a relevância de Amélia de Mesquita como professora e compositora.

Entre os artistas que se dedicam á profissão árdua da docência musical, avulta, numa tradição que o tirocínio pedagógico foi pouco e pouco revestido de autoridade e prestígio, o nome da ilustre pianista Amélia de Mesquita.

Educada numa excelente escola, dispondo de um preparo teórico invejável, familiarizada com os velhos mestres, na intimidade diuturna dos clássicos, tendo convivido num meio artístico de primeira ordem, onde grandes notabilidades, como Marmontel, que lapidaram o formoso talento, modelando-o nas boas regras do estilo, afeiçoando-o as maleabilidades da interpretação de modo que ele tivesse a faculdade de refletir o pensamento dos compositores, traduzindo-lhes a psique e as mais variadas formas do sentir humano – a Sra. Amélia Mesquita conseguiu dispor de uma organização artística forte e vigorosa, capaz dos maiores cometimentos. (A NOTÍCIA, 4 de outubro de 1910, Ed.235, p.3)

Em se tratando dos processos pessoais e profissionais que a musicista passou ao longo da vida, no texto acima podemos observar que havia ciência que a entrada de Amélia na docência não foi um processo simples, mas, de conquista do espaço mediante a imposição de respeito aos mestres e colegas de profissão. Seu temperamento, sua empatia para com os alunos e a facilidade de “descer ao nível da inteligência” deles era uma das características que faziam dela uma professora exemplar, conforme periódico:

Abraçando a carreira pedagógica, foi depois a professora que se impôs ao respeito dos próprios mestres, seus colegas. O seu temperamento, tão bem acomodado às exigências do método, a sua faculdade especial de descer ao nível da inteligência inculta do aluno e de transmitir-lhe a noção com clareza, de modo a fazê-lo aceitar e frutificar – tudo isso contribuiu para alicerçar lhe os créditos de competência e de rara proficiência. (A NOTÍCIA, 4 de outubro de 1910, Ed.235, p.3)

Como compositora, o artigo continua enfatizando que a atuação da musicista ia além de sua carreira como pianista, e a partir de seus bons resultados como professora, a composição passou a atraí-la, contudo, Amélia não teria se espelhado

nos gêneros românticos, mas sua “alma de crente fortalecida pelos embates da vida” fez com que ela se debruçasse sobre as composições sacras. O articulista considera que o gênero sacro não tem uma escrita simples, e que “só os privilegiados do talento, que se apoiam na fé e se sentem animados pelo ardor da crença, tem o dom de produzir essa arte cheia de grandeza, e a Sra. Amélia de Mesquita é desse número” (A *Notícia*, 4 de outubro de 1910, Ed.235, p.3). O texto continua descrevendo uma série de informações concernentes à análise musical de uma obra específica composta por Amélia, chamada *Missa de São Cristóvão* que havia sido cantada no dia anterior na Igreja Cruz dos Militares. Apesar do autor ter feito questão de discorrer sobre todas as partes da obra (*Kyrie, Glória, Sanctus, Laudamus-te, Gratias, Sanctus e o Agnus Dei*), transcrevo abaixo as considerações sobre o *Kyrie*.

Adquirimos essa convicção ontem, assistindo na igreja Cruz dos Militares, a missa solene de Nossa Senhora da Piedade, em que se cantou a *Missa de São Cristóvão*, composição da Sra. Amélia de Mesquita. No coro da igreja uma grande orquestra dirigida pelo Sr. Francisco Nunes Junior tinha a secundária muitas amadoras, amadores e profissionais.

Ao começar a missa a nossa atenção foi imediatamente reclamada pela introdução do *Kyrie*: quatro compassos de música grave, serena, que se desenhava calmamente numa melodia singela, emoldurada numa harmonização que lhe completava a doçura. Os sopranos entoaram o *Kyrie eleison* numa invocação humilde, no compasso seguinte os contraltos ofereceram ao canto o apoio da sua voz, numa melodia que o acompanhava como um traço sonoro a realçar-lhes os efeitos e a prece de compaixão se desenrolou numa serenidade de contrição, num duplo desenho vocal que ora se aproximava consonante, ora divergia nos arabescos, ora se contrastava nos efeitos, desenvolvendo-se um puro, calmo, levemente ondulado, ao passo que o outro descrevia curvas elegantes, como a comentar-lhe a beleza da linha. E as vozes se conjugavam harmônicas até o fim da invocação. (A *Notícia*, 4 de outubro de 1910, Ed.235, p.3)

O artigo se encerra com elogios à compositora e considerando que uma obra de tanta profundidade litúrgica e musical só poderia vir de um talento similar, que passou a escrever na História da Música uma de suas belas páginas.

Sente-se, porém, em toda essa missa, que ela nasceu de um espírito forte, dominado somente por uma crença de convicção profunda, íntima, espontânea. É uma bela página da música, em que se revela um belo talento de compositora. (A Notícia, 4 de outubro de 1910, Ed.235, p.3)

A forma elogiosa e profissional com que os textos se referem ao trabalho de Amélia como professora, intérprete e compositora é de grande relevância para esta pesquisa. Durante o mestrado analisei a forma como as notícias sobre música adjetivavam as atuações musicais de homens e mulheres. Posso afirmar que havia diferenças consideráveis na forma como os articulistas descreviam a prática musical feminina e masculina. Ao se referirem aos músicos homens, esses adjetivos normalmente estavam ligados a aspectos técnicos. Se destacavam características como potência vocal, timbre e sonoridades emitidas em seus respectivos instrumentos. No caso das mulheres, elas tinham ressaltadas sua delicadeza, fragilidade e singeleza, comparadas muitas vezes a pequenos animais e flores. Elas recebiam destaque a aspectos relacionados à beleza e aos atributos físicos em detrimento dos profissionais.

Aparentemente, somente depois de tantos anos como professora particular, compositora e intérprete, no Natal de 1912 sua carreira como professora atingiu a estabilidade. O periódico *A imprensa* (Ed.1818, p.6) noticiou no dia 24 de dezembro, sua nomeação para a cadeira de órgão e harmonium do Instituto Benjamin Constant, local onde atuou como professora até sua aposentadoria em 1939.

Outras informações sobre Amélia também tratam de aspectos relacionados a sua vida pessoal, neles observamos possíveis momentos de grande apreensão e tristeza. Em uma dessas referências o periódico informa sobre um assalto ocorrido em sua residência em novembro de 1911. A casa - que até hoje fica na Rua das Laranjeiras, 84, na capital do Rio de Janeiro - foi invadida por um homem chamado *Galdino Silveira Medeiros* que roubou “um relógio de ouro, (...) duas correntes de ouro, um cordão e um anel do mesmo metal, diversos berloques e um par de travessas de tartaruga com incrustações de ouro” (*A Notícia*, 18 de novembro de 1911, p. 1). O ocorrido aconteceu enquanto Amélia dava aulas a uma aluna em outro ambiente da casa. O caso foi parar na polícia, que recuperou parte dos bens. A casa onde ela morou abriga hoje uma clínica veterinária e é tombada pelo patrimônio histórico do município Rio

de Janeiro.



Fachada atual da casa onde residia Amélia de Mesquita - Rua das Laranjeiras, 84, Rio de Janeiro/ RJ (Fonte: *Google maps*, consultado em 11 de outubro de 2019)

Outra notícia que teve grande destaque em diversos periódicos, motivo da maior tristeza na vida de uma mãe, foi a morte de seu filho mais novo *Fernando de Mesquita*. Cônsul do Brasil na Polônia, Fernando morreu em Varsóvia, em 2 setembro de 1928, vítima de tifo. As notas informavam que o jovem senhor, nascido em 10 de setembro de 1889, a dias de completar 38 anos, era antigo funcionário do ministério das relações exteriores, emprego que ocupava desde bem jovem. No ministério exerceu vários cargos, chegando à função de cônsul. Poliglota e muito estudioso, Fernando também era artista. Como pintor teve oportunidade de expor suas obras em galerias da Espanha e do Rio de Janeiro. No momento da morte de seu filho Amélia estava em gozo de licença por um período de 6 meses, licença esta concedida pelo governo menos de um mês antes (19 de agosto de 1928¹²). Não identificamos nenhuma solicitação de viagem ao exterior, o que era comum à época aos funcionários do governo, portanto, não foi possível saber se a licença solicitada tenha sido para ir cuidar do filho, pois, de acordo com as notícias sobre sua morte, Fernando estava doente fazia algum tempo.

¹² *O Jornal*, 19 de agosto de 1928, Ed.2984, p.14

As fotografias também foram uma das grandes fontes de informação para minha pesquisa de doutorado. Durante o levantamento, verifiquei 126 fotografias de docentes e discentes do INM nos periódicos daquele período (1890-1920). Consta de um dos capítulos uma análise de parte das fotos encontradas. Neste levantamento, infelizmente não consegui encontrar nenhuma imagem de Amélia de Mesquita, a única fotografia que faz referência a musicista é de um concerto em benefício de órfãos, em que ela, como pianista, seria uma das atrações principais. A imagem reflete um auditório maioritariamente feminino, completamente lotado, no aguardo das atrações.



Festival em benefício dos órfãos. (Fonte: *Revista da Semana*, 1915 (Ed.16, p.40)¹³)

Vale destacar a presença maciça de mulheres e como a imagem demonstra a imponência na forma de vestir que esses concertos requeriam de seus frequentadores. O uso exagerado de chapéus, luvas e penas nesses eventos e até mesmo nas dependências do INM, chegou a ser motivo de sátira em alguns periódicos.

¹³ Não foi possível determinar a data devido à ilegibilidade da diagramação do periódico. (“Aspecto da brilhante assistência ao festival realizado em benefício dos órfãos do contestado e no qual tocaram Mlle. Rosalina Coelho Lisboa, que recitou uma poesia inédita de Hermes Fontes (...) D. Amélia de Mesquita, a distinta professora, que tocou com a costumada maestria páginas de Debussy e de Lizst (...)”)

Informações sobre a relevância que esses aspectos tinham na vida social daquele período e a importância de se estar vestido da forma correta para tais eventos, também constam de um dos capítulos da tese.

Amélia morreu em 28 de agosto de 1954 em uma casa de repouso chamada *Casa São Luiz para Velhice*. Sua morte foi amplamente divulgada pelos jornais. Ela foi sepultada no dia seguinte à sua morte, às 13 horas, no cemitério São João Batista, que fica no bairro de Botafogo, na capital do Rio de Janeiro.

Conclusão

Não há dúvidas que a atuação de Amélia foi relevante para história da música. As inúmeras referências à sua produção, principalmente como intérprete e compositora, me permitem constatar sua profícua atuação naquele contexto.

Afirmo que assim como no caso de Amélia, há dezenas, se não centenas de mulheres que precisam ter seus nomes e suas histórias sendo contadas. Desenvolvo hoje uma pesquisa como bolsista da Biblioteca Nacional (PNAP, 2020), nela tenho levantado informações sobre as outras 31 mulheres que fazem parte da listagem inicial, a mesma listagem que na tese me permitiu dar destaque a Amélia e a outras duas mulheres. O levantamento em fase de conclusão tem me apresentado um volume impressionante de informações sobre outras tantas mulheres musicistas que merecem ser estudadas.

Espero com esse texto estimular e contribuir para que outros pesquisadores e pesquisadoras se debrucem sobre este objeto. Há muitas histórias a serem contadas sobre essas mulheres, pessoas de grande relevância para a música e para nossa história. Que possamos nos valer desses espaços, para dar voz a quaisquer percursos que nos ajudem a compreender os caminhos percorridos até chegarmos as conquistas e até mesmo fracassos que vivemos hoje, contribuindo assim para o conhecimento, a expansão e a visibilidade dessas histórias esquecidas nas entrelinhas da História.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Clarissa Lapolla Bonfim. **A Gazeta Musical: positivismo e missão civilizadora nos primeiros anos da república no Brasil**. 1ª Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

BIBLIOTECA ALBERTO NEPOMUCENO. Instituto Nacional de Musica: Actas de Concursos. Acervo de Documentos Históricos.

BIBLIOTECA NACIONAL. Hemeroteca Digital. <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>

BIBLIOTECA NACIONAL. Base Sophia. https://acervo.bn.gov.br/sophia_web

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. **Entre normas e negociações: a presença feminina na restauração musical Católica no Brasil**. ANAIS DO V SIMPOM. Universidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p.617-629, 2018.

FRIDMAN, Cláudio. **Música em Revista – Rio de Janeiro, 1900 – 1920**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

IGAYARA-SOUZA, Suzana Cecília Almeida. **Entre palcos e páginas: a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958)**. Tese. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

MARCONDES, Marco Antônio (org.). **Enciclopédia da música Brasileira: erudita, folclórica e popular**. 2 ed. ver. Ampl. – São Paulo: Art Editora, 1998.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Cartografias da canção feminina: compositoras do século XX**. Pesquisa de Pós doutorado pela Universidade Estadual de Campinas, São Paulo: SP, 2017.

PAZ, Aline. **Mulheres musicistas do INM (1890 – 1920): expectativas sociais, formação e processos de profissionalização**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

PAZ, Aline. **Atuação feminina no cenário musical do Rio de Janeiro (1890- 1910)**. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

PAZ, Aline. **“Os escândalos no Instituto Nacional de Música”: Camilla da Conceição e as mulheres do INM**. Revista Brasileira de Música. Vol.31, n.1. Jan/Jun. Programa de Pós Graduação em Música da UFRJ. Rio de Janeiro: 2018

Recebido em: 16/07/2023

Aceito em: 20/11/2023