

Lilinha Fernandes e Quincas Laranjeiras: duas ‘Andorinhas’ entre ‘Sonhos que passam’

Humberto Amorim 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Música | Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Resumo: O artigo pauta a relação entre a poeta e compositora Lilinha Fernandes (1891-1981) e o violonista e compositor Quincas Laranjeiras (1873-1935), apresentando partituras, fontes e documentos inéditos ou pouco conhecidos, frutos da parceria entre esses dois personagens ao longo da década de 1920, buscando evidenciar, nesse período, a eventual importância de ambos no cenário musical e literário do Rio de Janeiro. Ancorados em base documental e em diálogo com a literatura disponível sobre o tema, nosso objetivo é pautar figuras relacionadas ao violão ainda pouco conhecidas e cujas produções (ou parte delas) antecedem à década de 1930, promovendo o resgate (sempre em construção) de trajetórias e/ou obras obliteradas.

Palavras-chave: Música e poesia; Partituras para violão; Violão no Rio de Janeiro; Quincas Laranjeiras; Lilinha Fernandes.

Abstract: The article focuses on the relationship between the poet and composer Lilinha Fernandes (1891-1981) and the guitarist and composer Quincas Laranjeiras (1873-1935), presenting unpublished or little-known scores, sources and documents, fruits of the partnership between these two characters throughout from the 1920s, seeking to highlight, during this period, the possible importance of both in the musical and literary scene of Rio de Janeiro. Based on a documentary survey and in dialogue with the available literature on the subject, our objective is to highlight figures related to the guitar that are still little known and whose productions (or part of them) precede the 1930s, promoting the recovery (always under construction) of silenced or forgotten trajectories and works.

Keywords: Music and poetry; Sheet music for guitar; Guitar in Rio de Janeiro; Quincas Laranjeiras; Lilinha Fernandes.

A pesar das decisivas contribuições ao panorama cultural e violonístico de seus tempos, os legados de Quincas Laranjeiras e Lilinha Fernandes ainda são pouco conhecidos nos dias de hoje. A relação entre ambos e as obras que resultaram de suas colaborações, por sua vez, jamais foram pautadas nas investigações dedicadas ao tema, lacuna que buscaremos preencher, ainda que parcialmente, nesse estudo introdutório e exploratório.

No panorama atual do violão, a trajetória e a produção de Quincas Laranjeiras, nome artístico de Joaquim Francisco dos Santos (1873-1935), finalmente começam a receber estudos acadêmicos específicos (Amorim; Martelli, 2023a; 2023b; 2023c; 2023d), depois de passados mais de 150 anos de seu nascimento e quase 90 anos de seu falecimento. A recente descoberta de documentos e partituras indica, contudo, que ainda há muito para se conhecer e se investigar em torno desse personagem.

Já o conhecimento de Lilinha Fernandes, entre os e as violonistas da atualidade, é praticamente nulo, a despeito de sua relação com o violão e com algumas das figuras mais importantes do instrumento na primeira metade do século XX, dentre os quais despontam os nomes de Quincas Laranjeiras e João Pernambuco, razão pela qual iniciaremos o presente estudo traçando um breve panorama sobre a sua trajetória e produção.

Como metodologia, o trabalho se ancora em base documental, utilizando fundamentalmente fontes primárias como alicerce. No caso das fontes impressas, foram localizadas dezenas de menções a Lilinha Fernandes em dez periódicos distintos (listados nas referências), marcados pela heterogeneidade (ou seja, com diferentes grupos editoriais, destinações de público e formas de subvenção), um indício de que a produção artística de Lilinha pode eventualmente ter superado interesses particulares ou contextos específicos, já que “para a recuperação do passado, [...] essas ‘enciclopédia do cotidiano’ [os periódicos] continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões” (Luca, 2023, p. 112).

Justamente por reconhecer tal limitação, quando possível, as fontes foram analisadas à luz da literatura disponível em torno dos temas adjacentes que o artigo aborda, especialmente em relação à posição sociocultural da mulher e a questão da (não) inserção de suas produções artísticas no mercado de trabalho literário, musical e jornalístico do período (Bassanezi, 2000; Hall, 2006). Esperamos, com isso, instigar novos estudos, tanto literários quanto musicais, que possam melhor

avaliar o legado, o impacto e a contribuição de ambos os personagens, Quincas Laranjeiras e Liliha Fernandes, no panorama sociocultural de seus tempos.

1. Liliha Fernandes e o silenciamento das mulheres intelectuais e artistas no Brasil

Nascida em 24 de agosto de 1891, Liliha Fernandes, nome artístico de Maria das Dores Fernandes Ribeiro da Silva (1891-1981), foi uma escritora, pianista e cancionista criada no Meier, bairro suburbano da Zona Norte do Rio de Janeiro (RJ), logradouro no qual cresceu e realizou os seus estudos primários na rede pública, completando posteriormente a sua formação com o professor particular Oscar Senechal de Gofredo, procedimento comum na transição do século XIX para o XX, já que, para as mulheres, a formação secundária pública do período tinha um currículo diferenciado em relação aos homens, ainda privilegiando as “atividades do lar” e outorgando ao ensino privado a única possibilidade de realizar estudos de conteúdos mais avançados de forma equitativa (Amorim, 2017).

Provavelmente influenciada por seus genitores, Liliha Fernandes (Fig. 1) cultivou e desenvolveu diferentes possibilidades artísticas já na infância: o pai português, José Lourenço Guimarães Fernandes, escrevia poesias, compunha e cantava; a mãe brasileira, Francisca Julieta Guimarães Fernandes, foi pianista e a responsável pela formação musical da filha desde tenras idades. Não à toa, Liliha combinou os ofícios dos pais, tornando-se pianista, compositora, cancionista, poeta e letrista de larga produção, com muitas de suas obras registradas na imprensa carioca ao longo da primeira metade do século XX.

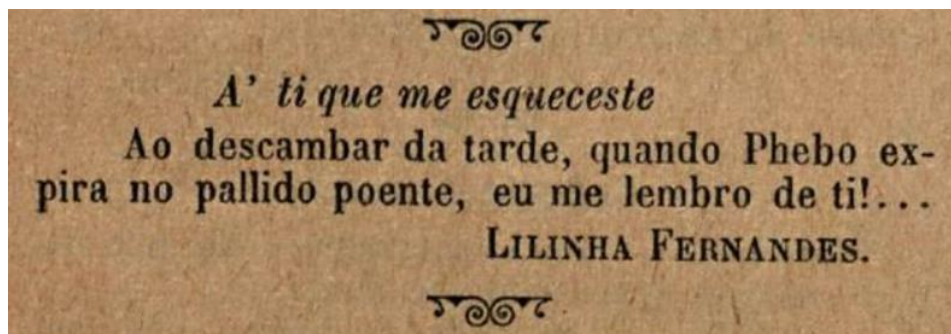
FIGURA 1 – Foto de Lilinha Fernandes publicada, em 1934, em uma revista carioca.



Fonte: (Revista Suburbana, 1934, p. 23).

De acordo com os testemunhos diretos recolhidos pelo poeta Luiz Otávio, amigo da poeta nas três décadas finais de sua vida (1950 a 1980), Lilinha “começou a fazer trovas antes dos oito anos”, escrevendo, “quando bem moça, muitas poesias infantis que foram publicadas durante anos em ‘O Tico-Tico’ [O Tico-Tico: jornal das crianças / Almanaque do Tico-Tico].” (Otávio, [s.a.], [s.p.]). De fato, sobretudo a partir da década de 1910 (Fig. 2), a produção diversa da poeta passa a figurar em diversos jornais do Rio de Janeiro:

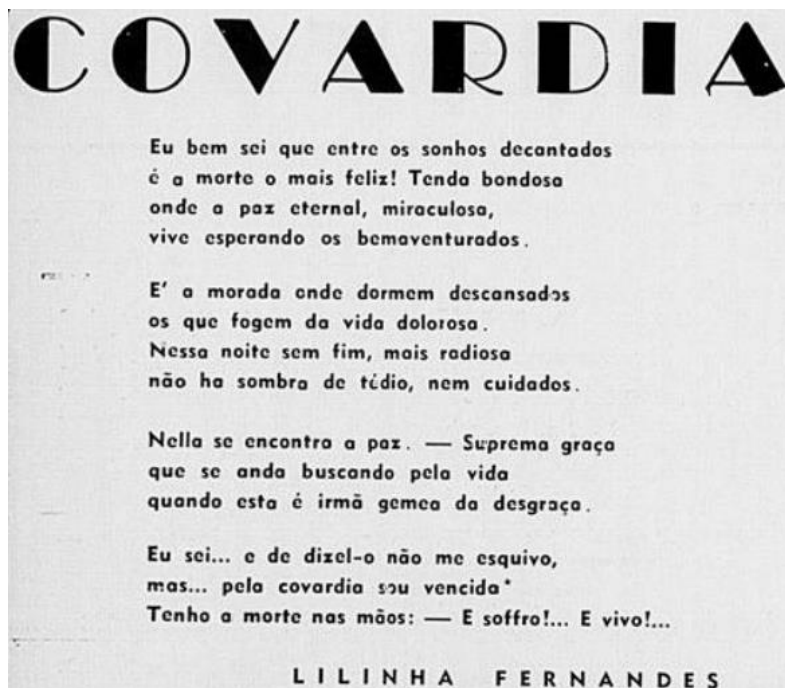
FIGURA 2 – Versos assinados por Lilinha Fernandes, em 1917, em um semanário ilustrado carioca.



Fonte: (Futuro das Moças, 1917, p. 24).

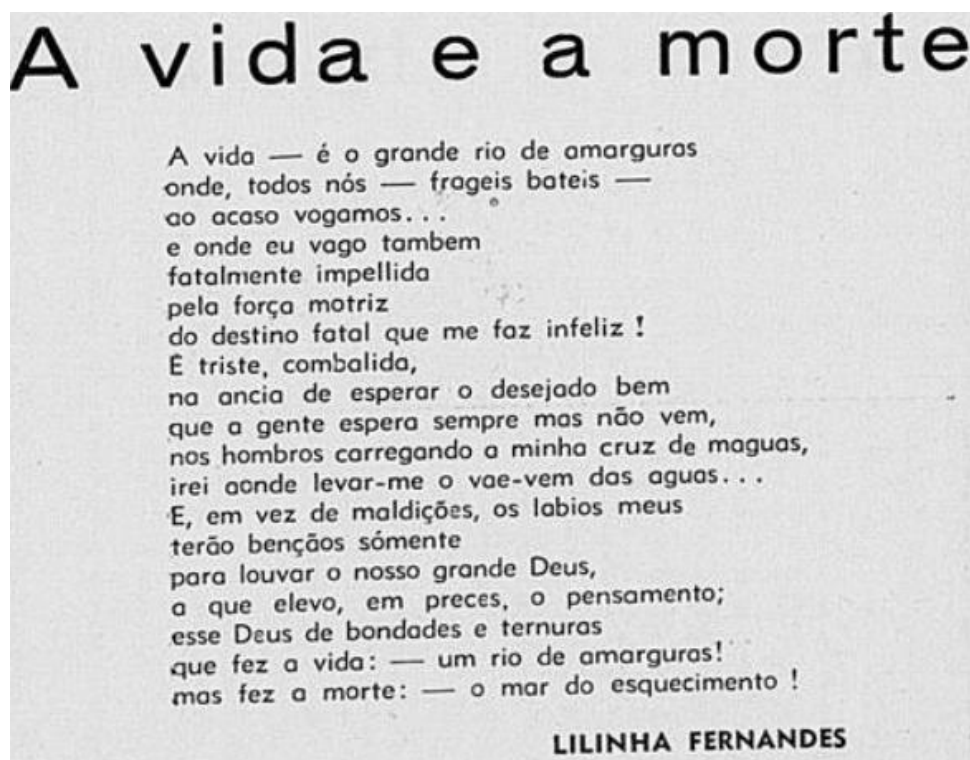
Entre as décadas de 1910 e 1930, Lilha Fernandes consolida seu nome como escritora de referência em terras cariocas. Primeiro, como poeta colaborada de dezenas de jornais, semanários e revistas, por meio dos quais publicava a sua produção inédita. Nesse período, a sua obra poética é abrangente e de temas variados (com destaque para as trovas, gênero no qual se consagrou), transitando desde poesias infantis de caráter instrutivo, poemas de cunho religioso, escritos sobre as desilusões e os gozos do amor, até poesias de temática existencial, com imagens densas e sugestivas (Fig. 3; Fig. 4):

FIGURA 3 – *Covardia*, soneto inédito de Lilha Fernandes publicado, em 1938, em um semanário carioca.



Fonte: (Beira-Mar, 1938a, p. 12).

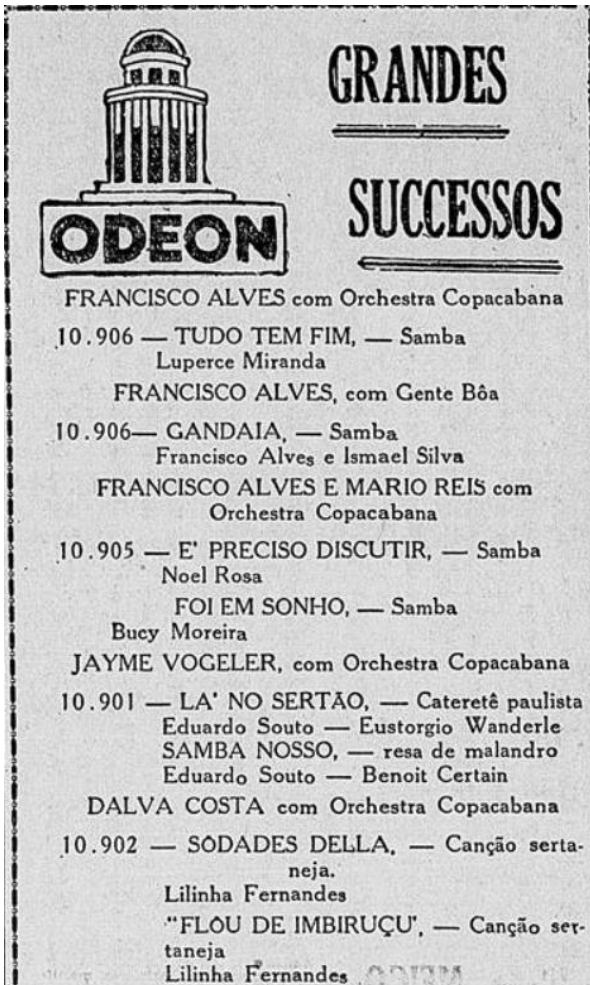
FIGURA 4 – *A Vida e a Morte*, poesia inédita de Lilinha Fernandes publicada, em 1938, em um semanário carioca.



Fonte: (Beira-Mar, 1938b, p. 49).

Lilinha também se estabeleceu no cenário carioca como letrista de referência, atividade que gerou edições e gravações de várias de suas músicas. Assim como ocorrera com suas poesias, parte considerável de suas letras foi publicada na imprensa do Rio de Janeiro, com destaque para a sua produção autoral (Fig. 5) e diversas parcerias de destaque, dentre as quais despontam nomes como os de J. Duarte, Sá Pereira e Freire Junior. Eis a letra, por exemplo, de uma de suas autorais reproduzida em um jornal carioca:

FIGURA 6 – Anúncio da gravadora Odeon, em um jornal carioca, com duas músicas de Lilha Fernandes.



ODEON

GRANDES SUCESSOS

FRANCISCO ALVES com Orchestra Copacabana
10.906 — TUDO TEM FIM, — Samba
Luperce Miranda
FRANCISCO ALVES, com Gente Bôa
10.906 — GANDAIA, — Samba
Francisco Alves e Ismael Silva
FRANCISCO ALVES E MARIO REIS com
Orchestra Copacabana
10.905 — E' PRECISO DISCUTIR, — Samba
Noel Rosa
FOI EM SONHO, — Samba
Bucy Moreira
JAYME VOGELER, com Orchestra Copacabana
10.901 — LA' NO SERTÃO, — Cateretê paulista
Eduardo Souto — Eustorgio Wanderle
SAMBA NOSSO, — resaca de malandro
Eduardo Souto — Benoit Certain
DALVA COSTA com Orchestra Copacabana
10.902 — SÓDADES DELLA, — Canção sertaneja.
Lilha Fernandes
"FLOU DE IMBIRUÇU", — Canção sertaneja
Lilha Fernandes

Fonte: (Diário Carioca, 1932, p. 3).

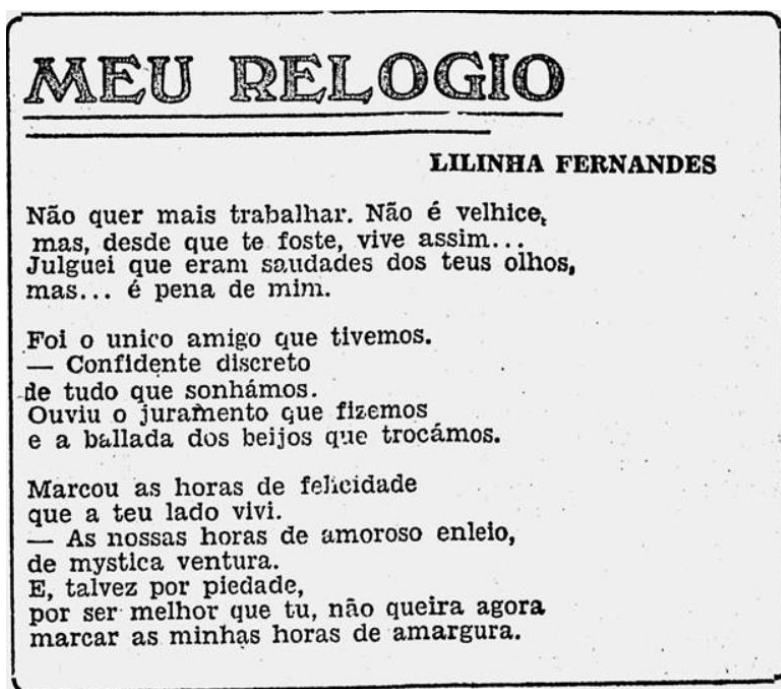
A presença constante de sua música na programação das rádios cariocas ratifica não somente que a sua produção como cancionista/letrista era gravada, mas também que havia boa aceitação e circulação entre o público consumidor. A propósito, Lilha Fernandes foi figura recorrente na coluna *Radio-Jornal*, famosa no início da década de 1930 por publicar o conteúdo veiculado nas ondas de rádio do Rio de Janeiro. (O Jornal, 1930, p. 12); (O Jornal, 1931, p. 10). Atualmente, alguns de seus sucessos em disco estão registrados, preservados e disponíveis para consulta/escuta em *sites* de referência para estudos fonográficos, como o Discografia Brasileira (s.d.) e o Instituto Memória Musical Brasileira (s.d.).

Como poeta, apesar de sua vasta produção e de colaborar continuamente com dezenas de jornais e revistas ao longo da primeira metade do século XX, Lilinha Fernandes só publicou o seu primeiro livro tardiamente, em 1952, com mais de 60 anos de idade. Nascida na última década do século XIX, a escritora pertenceu a uma geração de mulheres cujas produções, salvo raras exceções, foram silenciadas pelas inculcações/imposições socioculturais e formativas que as destinavam primordialmente para o casamento, aos cuidados de filhos e filhas, às atividades do lar e a uma vida de suporte aos ofícios dos maridos. Em crítica publicada no jornal carioca *Correio da Manhã*, em 1955, o poeta Luiz Otávio (que acabou se tornando um amigo próximo da escritora) analisa os méritos do terceiro livro de Lilinha e ratifica a perspectiva de que a sua carreira nas letras foi subjugada – por quatro décadas! – pelos afazeres domésticos e os cuidados de filhos e netos:

Esta magnífica poetisa carioca que publicou recentemente ‘Flores Agrestes’ (sonetos [1952]) e ‘Contas Perdidas’ (trovas [1954]), dá-nos agora o prazer de apreciar os seus sonetinhos do livro ‘Appogiaturas’. Para quem não conhece Lilinha Fernandes, a publicação desses três livros no espaço de dois anos, poderá parecer pressa, desejo de publicidade ou volúpia de publicação de livros... Seriam, porém, afirmações falsas e injustas! Poesia nata, **Lilinha Fernandes, no entanto, sempre viveu mais para os seus filhos e netos, para os afazeres caseiros, do que mesmo para a literatura ou publicidade de seu nome e de seus belos versos.** Quem, como ela, possui sonetos, trovas, poemas, escritos e acumulados em mais de quarenta anos, quem é dona de material que daria para mais de meia-dúzia de livros, quem adia por anos e anos a sua estreia nas letras e só a faz quando já é avó, não poderia jamais ser de leve acusada em ter pressa ou volúpia de publicação de livros... E, por contraste, quanto rapazinho novo, ainda sem nome e experiência, a fazer crítica literária que é – esse, sim – um gênero que requer tempo, cultura e prática! Porém, se o quadro fosse diferente? Se Lilinha Fernandes fosse bem jovem ainda e em dois anos publicasse os seus três livros de poesias, que mal haveria?! Sua estreia com ‘Flores Agrestes’ não foi tão bem recebida pela crítica, poetas e leitores? Suas magníficas trovas reunidas em ‘Contas Perdidas’ não lhe estão dando uma posição destacada como uma das maiores trovadoras do Brasil?! ‘Appogiaturas’, seu novo livrinho, com capa de Heitor Ribeiro, é composto de cinquenta sonetinhos, ou sejam, sonetos em verso de sete sílabas. [...]. (Otávio, 1955, p. 97, grifo nosso).

Entre as décadas de 1900 e 1940, portanto, a produção poética de Lilinha só veio a público por meio de publicações esparsadas em páginas e colunas de jornais e revistas. Em 1931, por exemplo, o *Diário de Notícias* publicou ineditamente o belo poema lírico *Meu Relógio* (Fig. 7):

FIGURA 7 – *Meu Relógio*, poesia de Lilinha Fernandes publicada, em 1931, em um jornal carioca.



Fonte: (Diário de Notícias, 1931, p. 15).

A estreia oficial em livros só veio em 1952, com *Flores Agrestes*, um livro de sonetos que, de acordo com Luiz Otávio (1955, p. 97), foi bem acolhido pela crítica. Em 1953, foi a vez de *Contas Perdidas* (Fig. 8), primeiro livro exclusivo de trovas, gênero poético no qual a autora mais se destacou e que também lhe rendeu anotações encomiásticas na imprensa da época, especialmente de publicações nas quais atuava como colaboradora:

‘CONTAS PERDIDAS’

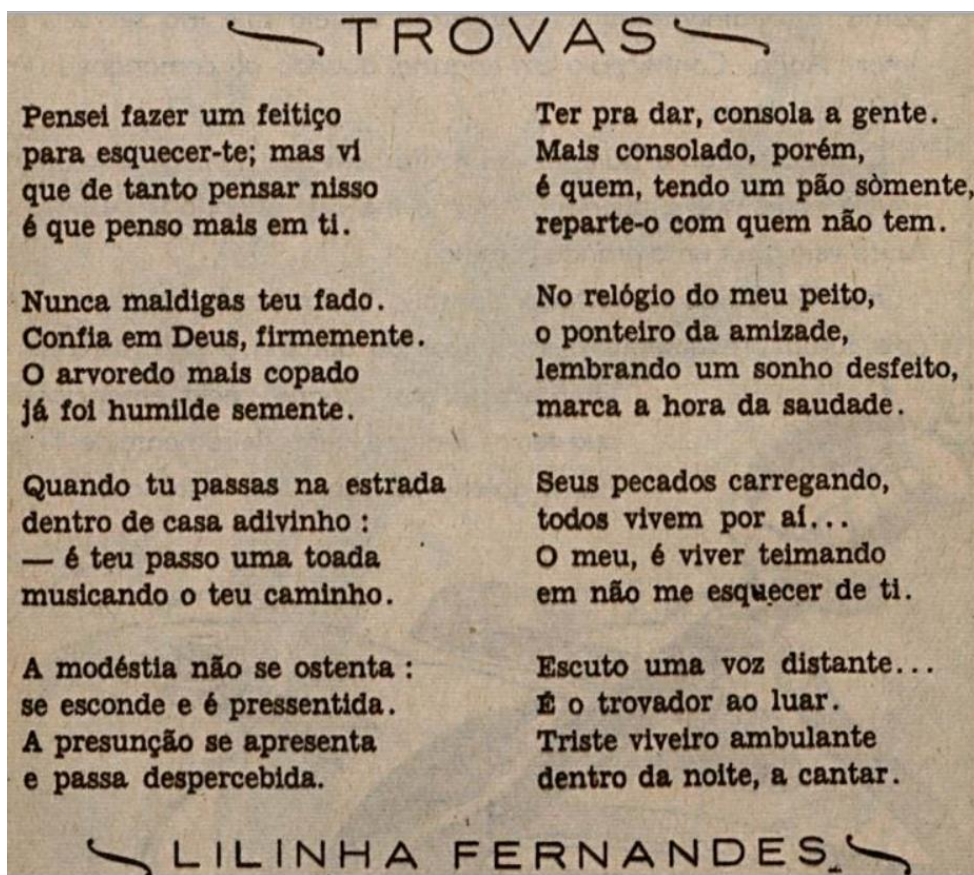
Fomos distinguidos pela nossa brilhante e antiga colaboradora, a poetisa Lilinha Fernandes, com a oferta do seu último livro ‘Contas Perdidas’, coletânea de lindas trovas cheias de sentimento.

A trova, em sua aparência singela, é enganosa para quantos a apreciem, porque dá sempre a impressão de muito fácil de fazer. Os poetas, entretanto, sabem que esse gênero de rima requer um quase sobrenatural poder de síntese, e daí o alto valor de uma simples ‘quadrinha’, em que tanto se consegue dizer... às vezes.

D. Lilinha Fernandes, poetisa de delicado poder de expressão, que tantos trabalhos tem publicado em O TICO-TICO e em ‘Cirandinha’, dá-nos em ‘Contas Perdidas’ um tesouro verdadeiro, formado de pequeninas gemas que são as suas trovas, tão singelas e tão bonitas.

Damos, nesta página, para as nossas leitoras que gostam de ‘cantar’ rodas, algumas das ‘quadrinhas’ de D. Lilinha Fernandes, que, aliás, prepara outro livro, ‘Cantigas para vocês’. (O Tico-Tico, 1955, p. 20).

FIGURA 8 – Algumas trovas de *Contas Perdidas*, de Lilha Fernandes, publicadas em O Tico-Tico como amostras do livro então recém-publicado.



Fonte: (O Tico-Tico, 1955, p. 20).

Na resenha, note-se que o articulista destina o livro e as trovas publicadas como amostra na revista “para as nossas leitoras que gostam de ‘cantar’ rodas”, sugerindo o aspecto melódico e cantante das “quadrinhas de D. Lilha Fernandes”. Essa relação de sua poesia com a música, aliás, é também corroborada pelo título do que, segundo o resenhista, seria o seu livro seguinte: *Cantigas para vocês*.

De fato, o terceiro livro veio pouco depois, em 1954, mas com um título diferente e não menos musical: *Appogiaturas*, que, em termos musicais, significa um ornamento acrescentado à melodia com o objetivo de realçá-la, revela a intrínseca relação da poeta com seu lado cancionista, letrista e pianista. Antes de tudo, Lilha produziu uma poesia para ser cantada (ou melhor, cantarolada). Com capa de Heitor Ribeiro (seu marido), trata-se de um livro composto por 50 sonetinhos, ou seja, sonetos em versos de sete sílabas, gênero que, à época, tinha no hoje esquecido

poeta fluminense B. Lopes (Bernardino da Costa Lopes, 1859-1916) o seu maior expoente. Em crítica publicada logo após o lançamento, o poeta Luiz Otávio analisou o livro nos seguintes termos: “Lilinha Fernandes, como boa trovadora que é, sente-se à vontade criando os seus sonetinhos. Graça, leveza, sentimento, encontramos nessas miniaturas da poetisa carioca.” (Otávio, 1955, p. 97).

Um hiato de seis anos a separou do livro seguinte: *100 Trovas* (1960/1961), quando o seu gênero predileto passou a protagonizar de vez as suas publicações. No início da década de 1960, Lilinha publicou uma sequência de outros três livros em curto espaço de tempo: *Cigarras de todo ano* (1961), *Cantigas que só eu canto* (1963) e *Cantigas do meu inverno* (1963). O título deste último foi um prenúncio de que a autora não voltaria a publicar livros inéditos, encerrando a sua carreira aos 72 anos, 17 anos antes de falecer e com sete títulos publicados.

Em 1960, o reconhecimento de Lilinha Fernandes como trovadora de destaque nacional já havia se consolidado, ano no qual ela é proclamada “Rainha da Trova” no Congresso Brasileiro de Trovadores e Violeiros¹, mais um indício da aproximação de seus versos com as letras e rimas cantadas. Muito antes disso, porém, foi notável o reconhecimento que a poeta alcançou nas décadas iniciais do século XX, mesmo publicando a sua produção inédita apenas espaçadamente, por meio de jornais e revistas.

Em agosto de 1936, por exemplo, a revista carioca *O Malho* iniciou uma campanha para promover escritoras e intelectuais brasileiras, objetivando criar um cenário favorável para a eleição da primeira mulher na Academia Brasileira de Letras. Sob o título de *Levemos a Mulher à Academia de Letras*, o editorial da publicação resgata a primeira tentativa nesse sentido (que remonta ao ano de 1914, quando o acadêmico Arthur Jaceguay, contrariando o regimento da instituição, proferiu voto favorável à entrada da escritora Júlia Lopes de Almeida aos quadros da ABL), expõe o regulamento sexista e excludente da academia e publica uma lista com dezenas de escritoras e intelectuais brasileiras que, sendo votadas pelo público por meio de cédulas (Fig. 11) enviadas à redação, poderiam figurar como nomes fortes elegíveis. A iniciativa pautou o tema por meses seguidos (Fig. 9; Fig. 10), com grande impacto e participação do público.

¹ Informações obtidas na seção Biografias, do site da União Brasileira de Trovadores (s.d.).

FIGURA 9 – Em letras garrafais e caixa alta, o título da matéria publicada em O Malho para a campanha que intentava levar, em 1936-1937, a primeira mulher à Academia Brasileira de Letras.



Fonte: (O Malho, 1936, p. 25)

FIGURA 10 – Foto que acompanhava a matéria e que ilustra, somente no Rio de Janeiro, a quantidade significativa de mulheres escritoras em atividade no ano de 1936: “Um grupo de intelectuais brasileiras que tomaram parte no primeiro jantar do ‘Club de Victorias Régias’ recentemente fundado nesta Capital.”



Fonte: (O Malho, 1936, p. 25).

O interesse com que foi recebida entre os nossos leitores a iniciativa de ‘O MALHO’ lançando este plebiscito, dia a dia, vai se tornando maior. Começam já a chegar os votos dos leitores residentes nos Estados, e a pugna se reveste de aspectos promissores, porque está mais do que evidente o eco que despertou nos nossos meios culturais a campanha deste semanário e o entusiasmo com que nos auxiliarão a levá-la a bom termo.

Conforme dissemos em nosso número passado, ‘O MALHO’ vai ouvir em *enquete*, os membros da Academia B. de Letras, começando a divulgar, na próxima edição, o pensamento de cada um deles, sobre o nosso plebiscito, sua finalidade e o seu ponto de vista pessoal com referência à entrada de senhoras para o Petit Trianon.

Nossos leitores irão conhecer, assim, o que pensam os ocupantes das 40 cadeiras azuis em 1936, sobre esse problema que em 1914 foi pela primeira vez agitado nos meios literários do país. Porque – convém evocar – uma das mais significativas manifestações havidas até aqui, a favor da entrada da mulher para a Academia de Letras, foi a do Almirante Arthur Jaceguay, que ocupou até 1914 a cadeira hoje pertencente ao Sr. Goulart de Andrade.

Sentindo-se combatido, reconhecendo que as forças físicas o abandonavam e que talvez não pudesse mais comparecer às reuniões daquele cenáculo, o velho almirante, em

memorável discurso que foi, realmente, o último que ali proferiu, quis deixar patente seu ponto de vista sobre a questão que hoje estamos revivendo. E declarou que era favorável à reforma regimental, que achava justa a entrada da mulher para a Academia, e que dava seu voto à grande escritora D. Julia Lopes de Almeida.

‘O MALHO’ recorda hoje esse facto para reforçar seu ponto de vista. E não crê, como ninguém mais crê, no Brasil inteiro, que a Academia Brasileira de Letras dos nossos dias esteja mais afastada da realidade, menos liberta do jugo de um *tabu inexpressivo* do que aquele marinheiro, cujo nome está escrito em letras douradas na história nacional e nos nossos anais literários.

EM TORNO DA LISTA DE NOMES DE INTELLECTUAIS QUE PUBLICAMOS

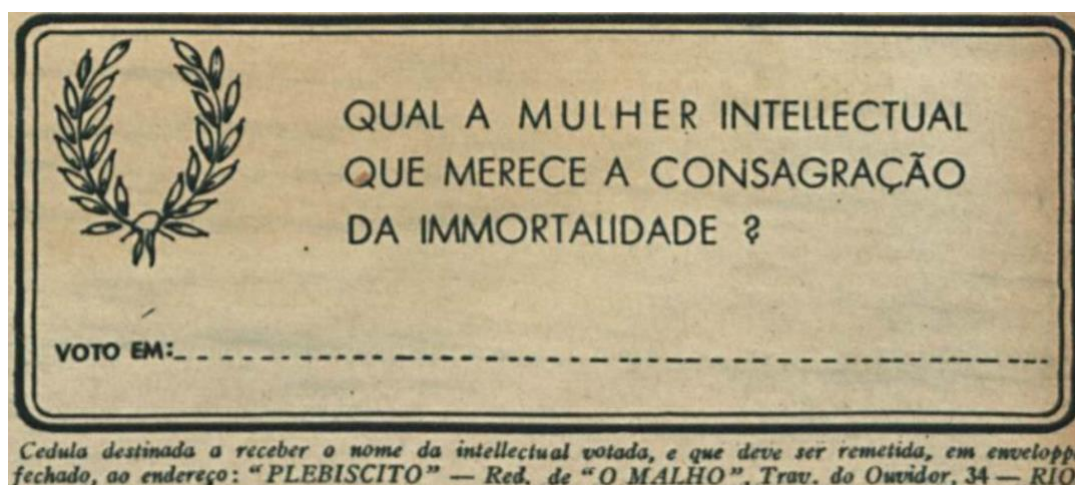
Do notável educador e escritor paulista, professor Sud Menucci, recebemos uma atenciosa carta em que nos chama delicadamente a atenção para a falta de vários nomes ilustres de escritoras e poetisas patricias na relação que ‘O MALHO’ publicou no início do ‘Plebiscito’, para avivar a lembrança dos seus leitores.

Além desta, também outras cartas recebemos indicando intellectuais que não foram incluídas na referida lista.

Entretanto, conforme fizemos notar quando da divulgação daqueles nomes, não se tratava de uma lista definitiva, mas sim de algumas das muitas mulheres de letras que possuímos. Fizemos mesmo questão de frisar que qualquer intellectual ali não incluída poderia ser votada. (O Malho, 1936, p. 25).

Desde as primeiras listas de votações publicadas pela revista, Lilha Fernandes já constava dentre as intellectuais lembradas, figurando entre nomes como os de Cecília Meireles, Bertha Lutz, Tetrá de Teffé e Rachel de Queiroz.

FIGURA 11 – Cédula de votação do plebiscito promovido pela revista O Malho: “Qual a mulher intellectual que merece a consagração da immortalidade?”



Fonte: (O Malho, 1936, p. 25).

O resultado final do plebiscito foi publicado em janeiro de 1937, cinco meses depois do início da campanha, com dezenas de milhares de votos conferidos a 156 distintas mulheres e intelectuais brasileiras. Cumpre notar o papel exercido pelas cinco vencedoras (ver destaque em caixa alta na Figura 11) no panorama sociocultural do período:

1ª) MARIA EUGÊNIA CELSO CARNEIRO DE MENDONÇA (1886-1963): (2512 votos), ativista do feminismo e uma das líderes pioneiras do movimento no Brasil, nomeada a representante do país no II Congresso Internacional Feminista ocorrido, em 1931, no Rio de Janeiro. Teve destacada carreira como jornalista e artista, com poesias e escritos inéditos publicados em alguns dos periódicos mais importantes do período, como O Galo, Fon-Fon e Revista da Semana, onde assinava a sua produção com o pseudônimo de Baby-Flirt. Em 1934, dois anos antes do plebiscito promovido pelo O Malho, ladeou Bertha Lutz e Jerônima Mesquita na realização do Manifesto Feminino ou Declaração dos Direitos das Mulheres, corroborando uma existência integralmente dedicada à luta por justiça, equidade e direitos políticos e socioculturais iguais às mulheres (Guerra; Militani, [s.d.]).

2ª) GILKA MACHADO (1893-1980): (2364 votos), poeta carioca com mais de uma dezena de livros publicados, com um estilo que integrava traços simbolistas e temáticas modernas, Gilka foi uma das primeiras mulheres a escrever poesias de cunho erótico no Brasil. Depois de enfileirar prêmios de poesia desde jovem e escandalizar o puritano bojo sociocultural de seu tempo (incluindo os críticos cariocas exclusivamente homens), a “Matrona Imoral” (Casarin, 2017), alcunha que recebeu dos conservadores da época, também atuou como cofundadora e tesoureira do Partido Republicano Feminino (1910), que, dentre tantas bandeiras importantes, lutava pelo direito das mulheres ao voto.

3ª) ALBA CANIZARES DO NASCIMENTO (1893-1944). (2069 votos). Intelectual, professora, escritora e inspetora escolar definida como “feminista católica” pela pesquisadora Anna Clara Granado: problematizou “o feminismo sob a sua ótica religiosa”, promovendo “em seu meio social debates sobre os conceitos de laicidade e de religiosidade”, militando “a favor de uma educação de qualidade para as classes

populares.” (GRANADO, 2021, p. 7).

4ª) ANNA AMÉLIA CARNEIRO DE MENDONÇA (1896-1971). (1949 votos). Poeta, tradutora e feminista carioca, Anna Amélia atuou nas ações promovidas pela Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), sendo personagem decisiva tanto na fundação da Casa do Estudante do Brasil quanto da União Nacional dos Estudantes (1937), instituição na qual foi eleita a primeira presidente. Publicou 10 livros entre os anos de 1911 e 1959 e, de acordo com Neiva (2016, p. 116), dentre os muitos de seus méritos, foi a responsável por introduzir a temática do futebol na poesia brasileira, o que teria ocorrido a partir de seu segundo livro, *Alma* (1922), publicado em um período no qual o esporte ainda não gozava de tanta popularidade no Brasil.

5ª) HENRIQUETA LISBOA (1901-1985). (1787 votos). De 1925 (ano de sua estreia com *Fogo Fátuo*) a 1985 (ano de *Poesia Geral*, coletânea de poesias concebidas entre 1929 e 1983), a poeta, tradutora e ensaísta mineira publicou dezenas de livros, recebendo diversos prêmios e títulos honoríficos e configurando-se como uma das principais escritoras (es) no Brasil do século XX. No ano de votação do plebiscito promovido pelo O Malho, Henriqueta acabara de publicar seu 3º livro – *Velário* (1936) –, já reconhecida como uma das principais poetisas brasileiras em atividade.

TABELA 1 – Resultado final da apuração do plebiscito promovido pela revista O Malho.

RESULTADO FINAL DA APURAÇÃO DO PLEBISCITO			
	Votos		
MARIA EUGENIA CELSO.	2.512	Cecilia Meirelles.	208
GILKA MACHADO.	2.364	Amelia de Freitas Bevilacqua.	204
ALBA CANIZARES DO NASCIMENTO.	2.069	Mathilde Gomes Jardim (Claudia Regina).	197
ANNA AMELIA.	1.949	Edith Mendes da Gama e Abreu.	195
HENRIQUETA LISBOA.	1.787	Diva Jabôr.	188
Leonor Posada.	1.756	Jenny Pimentel de Borba.	168
Hildeth Favilla.	1.191	Nenê Macaggi.	154
Ada Macaggi.	1.158	Heloisa Leal da Costa (Yara do Rio).	142
Haydée de Menezes Sanches.	1.077	Ida Uchôa.	142
Tetrá de Tefé.	977	Mitê Santiago.	133
Suzana Gonçalves.	966	Gardenia de Abreu Gomes.	130
Iveta Ribeiro.	916	Zenaide Andréa.	113
Suzana de Campos.	869	Maria Isolina Pinheiro.	108
Sylvia Patricia.	835	Mariana Coelho.	106
Nini Miranda.	820	Clotilde de Mattos.	103
Rosalina Coelho Lisboa.	616	Walkyria Neves Goulart.	102
Adalzir Bittencourt.	615	Luiza Babo de Andrade.	100
Anna Cesar.	518	Celeste Jaguaribe.	99
Maria Lacerda de Moura.	412	Lourdes Pedreira de Freitas.	99
Maura de Sena Pereira.	347	Carlota Pereira de Queiroz.	94
Anadyr do Nascimento Silva Bastos.	342	Cecilia Bandeira de Mello (Chrysanteme).	88
Palmyra Wanderley.	316	Itala Gomes Vaz de Carvalho.	87
Haydée Marques Porto.	314	Violeta Branca.	86
Ernestina Del Buono Trama.	299	Lilinha Fernandes.	83
Prisciliana Duarte de Almeida.	265	Marina Tricanico.	77
Julia Galeno.	260	Nair Soares.	69
Laurita Lacerda Dias.	249	Adelaide Lucinda de Moraes.	68
Evangelina Ferreira Martins.	240	Carmen Machado.	66
Iracema Guimarães Villela.	238	Maria Xavier da Silveira.	61
		Rachel de Queiroz.	54
		Sylvia Moncorvo.	54
		Corina Rebus.	51
		Arlette Corrêa Netto.	49
		Odette Barcellos.	47
		Idalina Peçanha Dias.	43
		Maria Junqueira Schmidt.	41
		Bertha Lutz.	40
		Edwiges de Sá Pereira.	39
		Patricia Galvão.	39
		Mercedes Dantas.	38
		Ernestina Suppo de Almeida.	38
		Torquata de Araujo Souto.	37
		Aline Oliveira Costa.	37
		Ilmah Secundino.	36
		Antonieta de Barros.	35
		Albertina Bertha.	35
		Maria Augusta Sertório Costa Leite.	35
		Olina Terra Franco.	35
		Maura de Oliveira Brasil.	34
		Maria Luiza de Souza Alves.	33
		Eise Mazza Nascimento Machado.	31
		Ligia Salles.	31
		Juanita B. Machado.	30
		Maria Sabina de Albuquerque.	30
		Carmen Annes Dias.	29
		Maria Corélli.	28
		Amelia de Rezende Martins.	27
		Esther Ferreira Vianna Calderon.	27
		Hermínia Stange.	27
		Mariana Tardi de Macedo.	27

Fonte: (O Malho, 1937, p. 23).

No pleito, Lilinha Fernandes foi a 53ª mais votada (Tab. 1), com 83 votos, ficando à frente de nomes como Rachel de Queiroz (54 votos), Bertha Lutz (40 votos) e Tarsila do Amaral (20 votos). Um desempenho notável para uma poeta até então sem livros publicados e com a produção intelectual/artística conhecida apenas espaçadamente, por meio de jornais, revistas e rádios. Importante frisar que mais de 150 mulheres foram votadas (9 delas com mais de 1.000 votos e 45 com mais de 100), o que indica que, já nas décadas iniciais do século XX, havia uma significativa quantidade de escritoras e intelectuais brasileiras produzindo, sendo perturbador como apenas uma parcela ínfima dessas pensadoras e suas obras nos alcançaram, com a maioria esmagadora de seus nomes (incluindo algumas das vencedoras) permanecendo por décadas em total ostracismo e/ou desconhecidas do público.

Quais as razões de tal silenciamento? Não é o propósito do presente trabalho responder ao inescapável questionamento, mas deixar a pergunta ativa com a seguinte reflexão: apenas em 04 de novembro de 1977, mais de quatro décadas depois do plebiscito promovido pela revista O Malho, o regimento excludente e machista da Academia foi rediscutido (Tag, 2017) e Rachel de Queiroz se tornou a primeira mulher empossada membra da ABL.

Lilinha Fernandes morreu pouco depois, em 1981. Ou seja, a sua longa existência foi quase que integralmente atravessada pela dura realidade que impingiu a produção da maioria das mulheres de seu tempo: com raras exceções, o apagamento, intelectual e/ou artístico, foi a regra. No caso de Lilinha (e de boa parte de suas contemporâneas), o seu enorme potencial, talento e facilidade para escrever foram obliterados ou deixados em segundo plano em favor de uma vida majoritariamente dedicada aos projetos do marido, aos afazeres domésticos e aos cuidados de filhos e netos, caso que também acometeu, no Brasil, promissoras solistas de violão entre os séculos XIX e XX, conforme testemunha a trajetória de Paqueta Baylina (Amorim; Wolff, 2018). Ao comentar a obra e a autobiografia do pensador e teórico inglês Francis Place (1771-1854), Catherine Hall, no capítulo *Sweet Home*, da obra de referência *História da Vida Privada* (vol.4), expõe o papel sociocultural disponível às mulheres europeias do século XIX:

A evolução de sua mulher foi diferente. Ela aprendeu a ser uma excelente costureira e modista, capaz de ‘captar uma moda ao primeiro olhar e adaptá-la como quisesse’. Segundo seu marido [Francis Place], ela continuou uma mulher simples, feliz de ser reconhecida como boa dona de casa, boa esposa e boa mãe, sem pretender sair de sua condição. Enquanto as transformações tão exaltadas por Place ofereciam novas possibilidades aos homens, permitiam-lhes ter esperanças de se instruir, de abandonar os costumes dissolutos e se tornar responsáveis, já para as mulheres a única ambição devia ser a de se tornarem boas esposas e boas mães. (Hall, 2006 [1987], p. 77).

Esta foi uma realidade que se espelhou de modo percuciente no Brasil oitocentista, com desdobramentos e reflexos decisivos também ao longo do século XX, na vida de mulheres como Lilinha Fernandes. Carla Bassanezi, em capítulo da obra de referência *História das Mulheres no Brasil*, evidencia o lugar esperado para a mulher na sociedade brasileira dos “Anos Dourados” (década de 1950):

Ser mãe, esposa e dona de casa era considerado o destino natural das mulheres. Na ideologia dos Anos Dourados, maternidade, casamento e dedicação ao lar faziam parte da essência feminina; sem história, sem possibilidades de contestação.

A vocação prioritária para a maternidade e a vida doméstica seriam marcas de feminilidade, enquanto a iniciativa, a participação no mercado de trabalho, a força e o espírito de aventura definiriam a masculinidade. A mulher que não seguisse *seus* caminhos, estaria indo contra a natureza, não poderia ser realmente feliz ou fazer com que outras pessoas fossem felizes. Assim, desde criança, a menina deveria ser educada para ser boa mãe e dona de casa exemplar. As prendas domésticas eram consideradas imprescindíveis no currículo de qualquer moça que desejasse se casar. E o casamento,

porta de entrada para a realização feminina, era tido como ‘o objetivo’ de vida de todas as jovens solteiras. (Bassanezi, 2000, p. 609-610).

A autora acrescenta que “podemos reconhecer, ainda hoje [anos 2000], traços dos Anos Dourados em certos costumes e valores que definem, unem ou separam, e até estabelecem hierarquias entre homens e mulheres.” (Bassanezi, 2000, p. 637). Não é fortuito, portanto, que somente depois da década de 1950 (já com o esposo aposentado e os herdeiros encaminhados), aos 62 anos e escrevendo há mais de quatro décadas, Lilingha Fernandes finalmente lançaria o seu primeiro livro como poeta. O quão poderia ter produzido se pudesse, desde jovem, dedicar-se exclusivamente à carreira de escritora? Quais dobras de pensamento não teria tido se as mesmas oportunidades de estudos, bolsas, viagens e posições socioculturais oferecidas aos homens estivessem também disponíveis às mulheres? O que não escreveria uma Lilingha emancipada, livre dos trabalhos domésticos e a par das tendências modernistas de seu tempo?

Não sabemos, assim como tampouco saberemos se era esta a vida que Lilingha desejava ter. Ao que consta, o lugar sociocultural destinado às mulheres do período possivelmente a posicionou, naquele momento, como uma mulher “feliz de ser reconhecida como boa dona de casa, boa esposa e boa mãe” (Hall, 2006, p. 77). Contudo, mesmo diante dessas circunstâncias, a poeta foi capaz de nos legar uma produção significativa, escrita (ou melhor, inscrita) em moldes e temáticas mais tradicionais e ligeiras, mas reveladora de passagens inspiradas, marcadas pela musicalidade e por sua irremediável facilidade de escrever. Ao discutir o silenciamento das escritoras brasileiras nascidas no século XIX (Lilingha nascera ainda em 1891), a pesquisadora Jéssica Fraga da Costa não somente pauta e analisa “a carência de menção às escritoras brasileiras nas histórias da literatura”, examinando “a produção dessas mulheres esquecidas pelo cânone nacional”, mas também apresenta uma tabela com dezenas de nomes “para auxiliar a identificação de escritoras e obras, bem como a disponibilidade dos seus textos em bibliotecas ou no meio digital” (Costa, 2022, p. 8). Lilingha Fernandes e seus sete livros constam na compilação (Tab. 2), mas a indisponibilidade atual de todas as publicações, de acordo com os critérios da autora do estudo², oferece uma dimensão mais precisa

² De acordo com os critérios da autora: “Entende-se como disponível aquelas obras que podem ser encontradas em formato digital na *internet* ou em formato de livro físico em sebos e livrarias”. (Costa, 2022, p. 8).

do quão a sua produção ainda carece de um devido resgate:

TABELA 2 – Listagem da produção poética de Lilinha Fernandes, com sete obras “indisponíveis”.

Maria das Dores Fernandes Ribeiro da Silva (Lilinha Fernandes) 1891-1981 Rio de Janeiro – RJ	Poesia <i>Flores Agrestes</i> , 1952 <i>Contas perdidas</i> , 1954 <i>Apogiaturas</i> , 1955 <i>100 trovas</i> , 1960 <i>Cigarras de todo ano</i> , 1961 <i>Cantigas que só eu canto</i> , 1963 <i>Cantigas do meu inverno</i> , 1963	Indisponível Indisponível Indisponível Indisponível Indisponível Indisponível Indisponível
--	---	--

Fonte: transcrito a partir de Costa (2022, p. 209 [apêndice]).

A par do que ocorre com a sua poesia, a farta produção de Lilinha como letrista e compositora também permanece soterrada nos escombros do tempo, completamente desconhecida do público atual (mesmo especializado). No presente estudo, nos dedicaremos a preencher uma pequena parcela dessa lacuna, desnudando a eventual relação de Lilinha com o violão e pautando algumas de suas parcerias com nomes decisivos do instrumento daquela época, especialmente Joaquim Francisco dos Santos, o Quincas Laranjeiras.

2. Lilinha Fernandes e o violão: inspiração e parcerias no “tempo das serenatas”

LILINHA FERNANDES – As canções da sua lavra despertam uma nostalgia muito doce. Ah! O bom tempo das serenatas... O luar batendo nos telhados de calha, as janelas de persianas floridas: e, cá embaixo, pelas ruas silentes, um violão soluçando... Soluçando para um amor incompreendido... Ah! O tempo das serenatas... Dias ingênuos, em que as endechas de Catullo [da Paixão Cearense] brotavam da garganta dos trovadores, como as madressilvas à humidade da noite... (Beira-Mar, 1928, p. 18).

Em 1928, a breve análise do articulista do jornal Beira-Mar sugere que as canções e letras de Lilinha Fernandes rememoravam a ambiência dos violões soluçantes nas saudosas noites de serenata e luar. De fato, tanto os inspirados trovadores (as) populares de seu tempo quanto o seu instrumento característico parecem ter deixado marcas indeléveis na forma de Lilinha pensar e sentir a sua produção musical e poética. Em 1967, em depoimento concedido a Gilda Chataignier (Fig. 12) e que foi publicado em um jornal carioca, a poeta confessou, por exemplo, que aprendera a tocar

violão desde cedo e de forma autodidata: “Quando eu era menina aprendi sozinha a tocar violão e depois o *bandorrino*, instrumento inventado pelo meu marido [Heitor Ribeiro da Silva].” (Jornal do Brasil, 1967, p. 4 [Caderno B]).

FIGURA 12 – Foto e matéria sobre Liliha publicada na coluna de Gilda Chataignier, no Jornal do Brasil.



LILINHA, A RAINHA

Concordando com J. G. de Araújo Jorge — “todo trovador pode ser poeta, mas nem todo poeta pode ser trovador” — Liliha, que na verdade se chama Maria das Dôres Fernandes Ribeiro da Silva, diz que a trova é arte maior, das mais difíceis, pois sintetiza uma idéia com solução poética em apenas quatro linhas. Colaborou durante 20 anos na revista *O Tico-Tico*, sendo um de seus fortes escrever para o pequeno público. Sua temática é variada: amor e flor, passando por favela e saudade, música e maternidade. Liliha é jovem de espírito e vi-

Liliha Fernandes, uma vida para as trovas

bra com *A Banda de Chico Buarque de Holanda*, encontrando nela “lirismo e saudosismo através da linguagem pura e do ritmo perfeito de um môço jovem”. Ela aceita bem a mocidade de hoje, acha engraçada a mini-saia, está a par de tôdas as reivindicações da juventude. “Quando eu era menina aprendi sôzinha a tocar violão e depois o *bandorrino*, instrumento inventado pelo meu marido”. Mas tem um pouco de mêdo que a nova geração esqueça a beleza da poesia “a mensagem das trovas.”

A Rainha das Trovas — que tem vários livros publicados, inclusive de sonetos — vai lançar em breve mais três volumes e ainda histórias inéditas para crianças.

Sua última trova — que ainda não foi publicada — brotou nos últimos dias de 1966:

*O Ano Nôvo em frente ao es-
[pelho
diz: como engano êste povo,
eu sou o mesmo Ano Velho,
metido num traje nôvo*

Fonte: (Jornal do Brasil, 1967, p. 4 [Caderno B]).

Se Lilinha aprendeu a tocar violão “desde menina” e nasceu em 1891, é plausível imaginar que o repertório de modinhas e choros (tão característico no instrumento) e, posteriormente, das canções que embalsamaram os emergentes mercados fonográfico e radiofônico do Brasil tiveram um impacto decisivo em sua juventude e na constituição de seu perfil artístico. Uma realidade tão factível que, já na década de 1920, a própria Lilinha passaria a ser uma das principais compositoras e letristas em atividade no Rio de Janeiro, com várias de suas canções e/ou letras publicadas nos jornais ou difundidas nas rádios. Ora compondo sozinha (melodia e letra) e ora dando vida a parcerias com alguns dos principais melodistas de seu tempo, Lilinha emplacou diversos sucessos e se tornou uma referência poética para seus contemporâneos.

Traços dessa convivência estreita com os personagens da música popular estão registrados nas dezenas de composições de Lilinha que sobreviveram, em cópias manuscritas ou publicadas, nas coleções de Jacob do Bandolim (1918-1969) e Almirante (1908-1980), dois dos mais importantes músicos, pesquisadores e colecionadores musicais brasileiros do século XX, como é o caso das peças *Raios de Luar* e *Choro das Madrugadas* (Fig. 13; Fig. 14; Fig. 15).

FIGURA 13 – Manuscrito de *Raios de Luar*

37 Sentinas a Geluta da Silva
Rua Theresza Guilmarães 43

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM
PM 37
RIO DE JANEIRO

IP 9028/p6

Fonte: Coleção Jacob do Bandolim / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ).
Número de localização: PM37 / PM39a.

FIGURA 14 – Manuscrito de *Raios de Luar*, cópia de Arnaldo Corrêa, localizados pelo autor na Coleção Jacob do Bandolim.



Fonte: Coleção Jacob do Bandolim / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ).
Número de localização: PM37 / PM39a.

FIGURA 15 – Manuscrito de *Choro das Madrugadas*, de Liliha Fernandes, localizado pelo autor na Coleção Jacob do Bandolim.



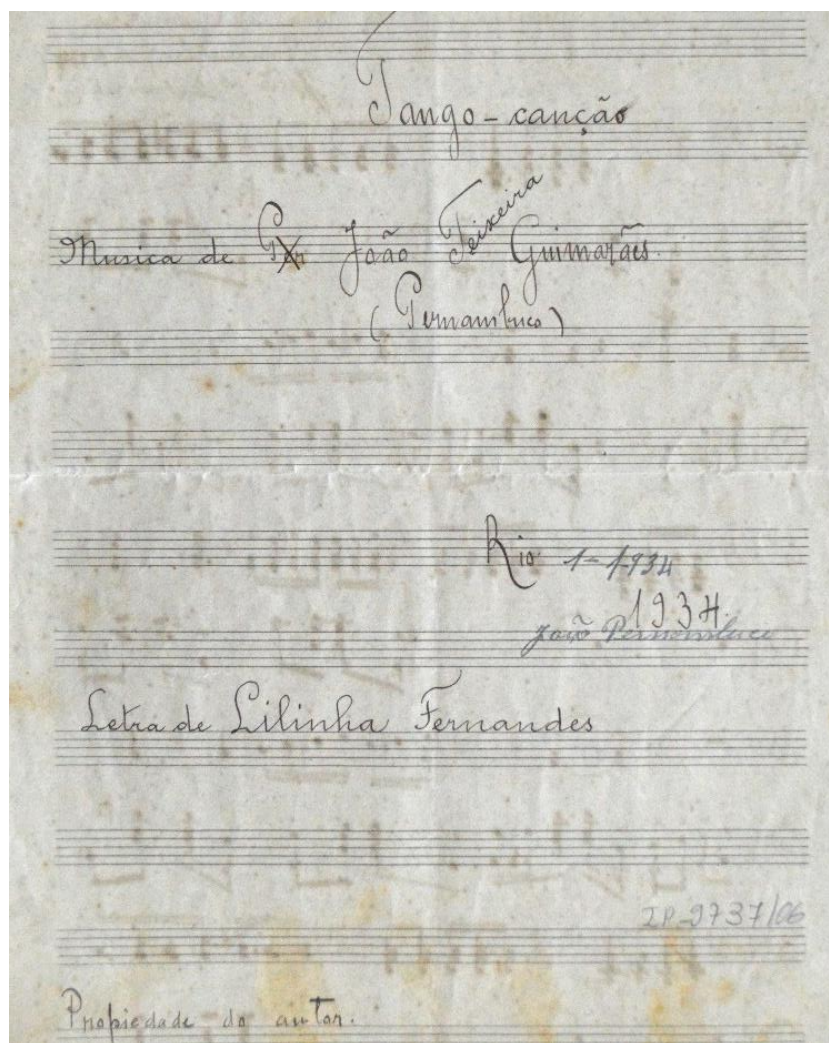
Fonte: Coleção Jacob do Bandolim / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ).

Número de localização: PM38.

Apesar de seu instrumento principal ter sido o piano, o contato com o violão não se limitou à prática pessoal. Dentre os seus muitos parceiros do instrumento, estiveram alguns dos principais violonistas daquela época, dentre os quais desponta o nome de João Pernambuco. Além de ter sido a letrista da famosa *Sons de Carrilhões*, um hino do violão, cuja versão cantada foi gravada por Vicente

Celestino³, Lilinha Fernandes também foi parceira do célebre violonista no tango-canção *Sentindo* (Fig. 16; Fig. 17), inclusive produzindo o manuscrito da versão para piano, uma cópia possivelmente autorizada por Pernambuco, já que nela constam, além da assinatura de Lilinha, a data de sua concepção (01-01-1934, ou seja, com o violonista ainda vivo) e a indicação de que se tratava de uma “Propriedade do autor”. É uma sugestão de que a parceira pianista tenha sido uma das/os copistas eventuais de sua obra, já que o autor não escrevia as suas músicas em partituras.

FIGURA 16 – Capa do manuscrito de *Sentindo*, de João Pernambuco, em versão para piano de Lilinha Fernandes, com destaque para a indicação de que se tratava de uma “propriedade do autor”.



Fonte: Coleção Jacob do Bandolim / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ).
Número de localização: PM1653.

³ Disponível em: <https://youtu.be/koLf-o4JaQM?si=IE049lsm0F-vBKIS>. Acesso em 14 jan. 2024.

FIGURA 17 – Cabeçalho e Introdução de *Sentindo*, de João Pernambuco, em versão para piano de Lilha Fernandes, com destaque para a indicação de data: “1-1-1934”.



Fonte: Coleção Jacob do Bandolim / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ).
Número de localização: PM1653.

Quincas Laranjeiras foi outro violonista célebre do período com quem a poeta teve, no mínimo, duas parcerias: *Sonhos que passam* e *Andorinhas*, em uma relação cujos indícios de proximidade serão apontados a seguir.

3. Lilha Fernandes e Quincas Laranjeiras: duas *Andorinhas* entre *Sonhos que passam*

Além das parcerias musicais, de fato, localizamos outra fonte a sugerir uma possível relação estreita entre Lilha Fernandes e Quincas Laranjeiras. Para o número 5 da icônica revista *O Violão*, a escritora endereçou à redação uma poesia em homenagem ao velho mestre do instrumento, recebendo dos articulistas a seguinte resposta:

LILINHA FERNANDES (Rio) – Se a senhora faz questão aí vai a sua carta do Céu.
Conservamos tudo que se contém aí:
Não recusamos uma homenagem ao nosso bom e velho amigo, ainda mesmo em verso,
apesar de não termos autoridade para julgá-los.
Eis pois o que a senhora deseja:
(*O Violão*, 1929a, p. 23).

O que se segue é a reprodução integral de um poema intitulado *Notícias do Céu*, nas palavras da própria autora, a “cópia de uma carta procedente do Reino do Céu e endereçada ao velho mestre Quincas Laranjeiras.” (O Violão, 1929a, p. 23). A homenagem ao violonista relata uma suposta roda de choro protagonizada por santos instrumentistas (com Santo Agostinho e São Sebastião comandando os violões), contando ainda com a presença de lendários chorões já falecidos, dentre os quais Irineu de Almeida, Anacleto de Medeiros e Sátiro Bilhar.

NOTÍCIAS DO CÉU

PREZADO AMIGO QUINCAS LARANJEIRAS

*Não podes calcular quanta alegria,
que infinito prazer senti no dia
em que entrei no Paraíso!
S. Pedro perguntou-me, num sorriso:
“Que é da tua flauta sonora?
– aquela cotovia harmoniosa
“que, em noites claras como as açucenas,
“quando no espaço silencioso havia
“um perfume de cravo e de rosas,
“vencedora, fazia,
“com que te amassem todas as morenas
“que, entre as mulheres, são as mais formosas?”*

*Desconfiado, respondi baixinho:
– Eu nunca toquei flauta, meu senhor!
E ele disse num “tom” animador:
“Por que mentes, meu filho?
“Tu que foste, na Terra, o “astro” de mais brilho,
“o gênio sem rival, o terno passarinho
“que sabia “chorar” como outro não sabia?
“Quantas vezes Jesus, junto à Virgem Maria,
“da janela sem fim do firmamento,
“ouvindo, no esplendor das noites estreladas,
“as notas soluçadas,
“os gemidos,
“do teu doce instrumento,
“derramou, sem querer, prantos sentidos”
“Aqui todos aflitos te esperavam!”*

.....

*E os olhos de S. Pedro cintilavam
cheios de amor, de luz, de poesia!
E eu, te juro, chorava de alegria!*

*Então, o bom velhinho, enternecido,
conduziu-me a um salão onde, cantando,
estavam reunidos, me esperando,
os santos todos, nesse grande dia.
E, aí, fui recebido
como um nobre senhor!*

*Confesso que fiquei envaidecido
e corei como a tímida donzela
que, na dolência de uma frase bela,
ouve a primeira confissão de amor.*

*Mas, o melhor, tu vais, saber agora:
Depois de bem ouvir Nossa Senhora,
o bondoso Jesus mandou buscar,
pela Sta. Honorata,
uma flauta de prata
e me mandou tocar.*

*Como a ave infeliz buscando o ninho
que foi levado pela tempestade,
desceu à Terra, nesse atroz momento,
todo o meu pensamento,
ferido pelo espinho
de uma “terna saudade”.*

Mas depressa passou essa impressão.

*Cada santo, apanhando um instrumento,
me veio acompanhar.*

*Eu tremia de tanta comoção.
– Um sucesso! Nem podes calcular!
Para conta-lo, falta-me expressão.*

*S. Pedro é um “cavaquinho” de arrelia!
Faz um centro seguro e combinado.
Se o Galdino o escutasse... ficaria
– embora não dissesse – amofinado!*

*S. Agostinho e São Sebastião,
com suas mãos feiticeiras,
fazem gemer as cordas do violão
com tanta maestria
que só tu – grande Quincas Laranjeiras –
que és artista dos sons,
o rei dos “violões” e da harmonia,
consegues imitar as suas vibrações.*

*E Santo Antônio?! É um “bandolim” suave
que tem chorando, em cada corda, uma ave
– dessas aves canoras do Brasil,
irmãs da brisa e das manhãs fagueiras,
que, ao vir do sol, gorjeiam nas mangueiras
quando chega, a sorrir, o mês de Abril.*

*São Cipriano e São Luiz Gonzaga,
são dois “flautins” magoados.
Nem parecem “flautins”. Os seus trinados,
numa cadência maga,
arremedando o bem-te-vi das matas,
fazem lembrar as nossas serenatas...*

*Temos também um “flauta” verdadeiro
que é São José – o nobre carpinteiro
que dentro do instrumento fez um ninho
onde, cheio de amor e de carinho,
escondeu um canário feiticeiro
que é o segredo da sua vibração!*

É esse o Pixinguinha do “cordão”.

*São Geraldo, é um belo trovador!
Também geme e suspira,
aos sons da sua lira,
em noites de esplendor.
Quando canta o “Talento e Formosura”
comove a todos nós!
Eu creio que a ternura
nasceu da sua voz...
É rival do Leandro – um bom cantor
que aqui chegou, num triste pôr-te-sol,
trazendo na garganta um rouxinol.*

*A própria Magdalena – a pecadora –
que é de uma beleza sedutora,
quando fere o teclado de um piano,
apaixonadamente,
esse parece um coração humano
que ela faz, por magia, solucionar,
num desejo inocente
de nos fazer chorar.*

*A música no céu é uma oração
que se reza em bendita comunhão.
Muitos “chorões”, “batutas” de verdade,
que aí deixei, não sem trazer saudade,
estão hoje contentes ao meu lado.
O Mario – o cavaquinho humanizado –
O Irineu, o Anacleto, o Luiz de Souza,
e o Bilhar que tu julgar sob a lousa
de um sepulcro a sonhar...
Esse, então, é um perfeito “almofadinha”.
E se julga feliz mesmo a sentir
muita falta da amada – a “Cascatinha” –
que com ele p’ra o céu não pôde vir...*

*Adeus! Lembranças dos amigos nossos
que te querem de todo o coração.
Aceita abraços de quebrarem ossos
do velho amigo, sempre teu,*

CHORÃO.

Reino do Céu, 22 de Março de 1929.

Está conforme.

LILINHA FERNANDES.
(O Violão, 1929a, p. 23-24)

A homenagem poética revela não somente a estima e a admiração que Lilinha guardava por Quincas, mas também que a poeta estava a par do universo do Choro, incluindo seus personagens, instrumentos característicos e idiossincrasias. Os versos evidenciam, ainda, o reconhecimento de Laranjeiras como violonista e chorão de referência, sugerindo uma eventual proximidade de ambos, afinal, eram para amigos e amigas que, antigamente, costumávamos endereçar cartas.

Essa possível aproximação é corroborada pelas parcerias efetivadas em duas músicas: *Sonhos que passam* e *Andorinhas*. Esta última (Fig. 18) foi um grande sucesso de Lilinha Fernandes (letra e música) já na década de 1920, tango-canção cujos versos passaram a embalar corações nas ondas de rádios e páginas de jornais.

FIGURA 18 – *Andorinhas*, “Letra e Música de Lilinha Fernandes”, versos publicados em um jornal carioca.

Andorinhas

TANGO CANÇÃO — LETRA E MÚSICA DE LILINHA FERNANDES

Edição da Casa Arthur Napoleão

1.ª PARTE

Se vês, chorando,
em meu olhar tristonho,
no altar de um sonho,
uma saudade infinda,
é porque eu tenho, dentro em mim, san-
[grando,
uma saudade mais cruel ainda.
O olhar só diz o que sentimos n'alma
della exprimindo o riso ou o soffrimento
— sombrio lago que só se constella
quando se estrélla
o azul do firmamento.

2.ª PARTE

Ai das almas que em seus ninhos,
num anseio de carinhos,
dão abrigo ás andorinhas!
desoladas, soluçando,
quando o inverno vem chegando,
ficam de novo sosinhas.

No pezar que as enlouquece,
da esperança a verde messe,
vêm cedo se acabar;
e, fieis aos seus amôres,
num abysmo de amargores,
vão seus prantos derramar.

1.ª PARTE

Se, em vez da sombra desta desventura
que me tortura
e prende em seus réfolhos,
queres que o sol de uma eterna ventura
venha, sorrindo, iluminar meus olhos,
do sonho albente que no peito afago,
alenta a flôr
que o teu rigor
crestou;
deixa a andorinha do teu doce amor
voltar ao ninho que ella abandonou.

Fonte: (Beira-Mar, 1929b, p. 4).

Em meio à poesia repleta de metáforas e imagens sugestivas, note-se que o cabeçalho indica se tratar de uma canção publicada pela Casa Arthur Napoleão. De fato, a música fez parte da famosa série *Canções Brasileiras*, editada pela Sampaio Araújo & Cia (Casa Arthur Napoleão) e que, já na década de 1920, havia publicado dezenas de canções de Hekel Tavares, Pedro de Sá Pereira, J. Casado

e Heitor Ribeiro da Silva (marido de Lilinha), entre outros. Cópias desta partitura foram localizadas nos acervos de Mozart de Araújo (CCBB-RJ) e da Casa do Choro, além de termos adquirido um original descoberto no acervo passivo de um sebo carioca. O cabeçalho e as primeiras pautas da versão publicada (Fig. 19), entretanto, revelam que a música, além da usual adaptação para piano (uma praxe nas publicações do gênero, com a mão direita do piano dobrando em oitavas a melodia da canção), também continha um “acompanhamento de violão” assinado por ninguém menos que “Joaquim F. dos Santos” (Fernandes, 1929⁴, p.1), o Quincas Laranjeiras.

FIGURA 19 – Cabeçalho e primeiras pautas da versão publicada de *Andorinhas*, de Lilinha Fernandes.

The image shows the first page of a musical score for the song "ANDORINHAS...". The title is prominently displayed at the top center. Below it, the genre is identified as "TANGO-CANÇÃO". The score is for Piano and Violão. The piano part is written in a grand staff with a treble clef and a bass clef. The violão part is written in a single staff with a treble clef. The score includes an introduction and a vocal line. The lyrics "Se vê, cho-" are visible under the vocal line. The score is numbered 1 in the top right corner.

Fonte: (Fernandes, 1929, p. 1) / Acervo pessoal do autor.

Desde a introdução, é possível constatar que a parte de violão concebida por Quincas, mais do que dobrar harmônica e melodicamente a canção, oferece contribuições singulares ao seu conteúdo, criando linhas próprias e/ou cromáticas no baixo e inserindo algumas dissonâncias não presentes na harmonia original de Lilinha, o que enriquece o seu resultado sonoro.

⁴ A partitura não contém data de publicação, esse é o ano em que ela começa a ser anunciada na revista especializada O Violão.

Com a publicação da Casa Arthur Napoleão/Sampaio Araújo & C^a, a versão com violão logo tomara as páginas da icônica revista O Violão, por meio de anúncios das partituras do instrumento disponíveis no catálogo da editora (Fig. 20). Em tais reclames, entre nomes canônicos do violão (Carcassi, Carulli, Giuliani, Sor, Tárrega, Torroba, Arenas, Sagreras, entre outros), apenas três compositores (a) brasileiros (a) são mencionados (a): Heitor Villa-Lobos, com o *Choros N. 1*; J. Casado, com uma trinca de publicações; e Lilha Fernandes (única mulher da lista), com *Andorinhas*, item no qual o “acompanhamento de Joaquim F. dos Santos” é nominalmente destacado.

FIGURA 20 – “Músicas para Violão” publicadas pela Casa Arthur Napoleão/ Sampaio Araújo & C^a em anúncio veiculado no número 7 da Revista O Violão.

Casa Arthur Napoleão	
MUSICAS PARA VIOLAO	
<i>Arenas</i> — Natal de Pierrot (Andantino)	3\$500
<i>Carcassi</i> — Op. 21, 24 Pequenas Peças	7\$500
“ — Op. 60, 25 Estudos Melódicos	6\$000
<i>Carulli</i> — Andante, Prelúdio, Siciliana e Estudo	2\$500
<i>J. Casado</i> — Chrysanthêmo — Valsa	2\$000
“ — Aguenta Firme — Fox-trot	2\$000
“ — Nhapopé — Canção	2\$000
<i>Chavarrí</i> —Musica Moderna Hespanhola (Album de 7 Peças)	7\$500
<i>Giuliani</i> — Capricho e Allegretto	2\$000
<i>Kuffner</i> — 9 Primeiras Pequenas Peças	2\$000
<i>Göetz</i> — Quadro de Cadencias em todos os tons	3\$000
<i>Sagreras</i> — Cavallaria Rusticana — Intermezzo	2\$500
“ — La Tararira — Mazurka	3\$000
<i>Sor</i> — 20 Menuettos escolhidos	6\$000
<i>Tarrega</i> — Mazurka	6\$000
“ — Fuga de Schumann	4\$500
<i>Torroba</i> — Segovia — Suite Castellana	4\$500
<i>Villa-Lobos</i> — “Chôros” N° 1 (Typico)	3\$000
<i>L. Fernandes</i> — Andorinhas — Canção — Acompanhamento de Joaquim F. dos Santos	2\$500

Sampaio Araujo & Cia.
Avenida Rio Branco, N. 122
RIO DE JANEIRO

Fonte: (O Violão, 1929b, p. 24).

Tal anúncio também foi publicado em edições subsequentes da revista (O Violão, 1929c, p. 29; O Violão, 1929d, p. 10), o que sugere que essa obra de Lilha Fernandes, com o aval violonístico de Quincas, ganhou alguma ressonância no circuito do instrumento. Nos dias de hoje, porém, a edição casada de piano e violão da Casa Arthur Napoleão/Sampaio Araújo & C^a está

esgotada e fora de circulação, restringindo o alcance da obra e impedindo a sua circulação entre o público especializado. Diante disso, com o intuito de disponibilizar novamente o seu acesso à comunidade violonística, realizamos uma edição moderna e diplomática da peça (Fig. 21), cujos critérios serão apresentados e discutidos em estudo próprio.

FIGURA 21 – Introdução da edição moderna e diplomática de *Andorinhas*, de Lilha Fernandes, com acompanhamento para violão de Quincas Laranjeiras.

INTROD.

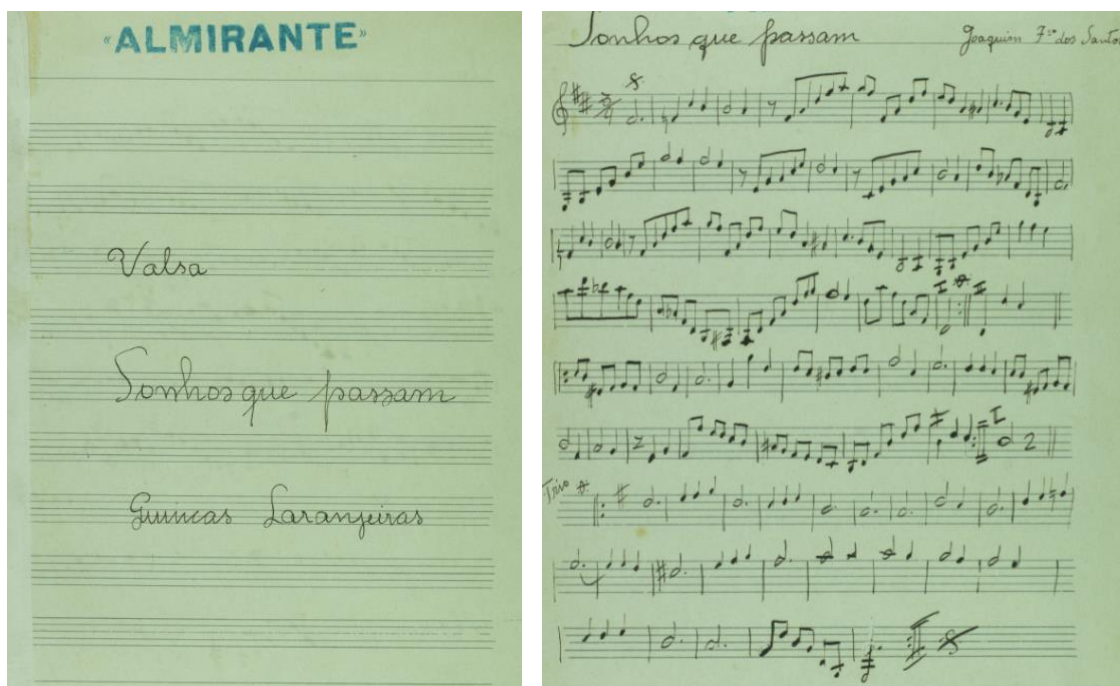
The image shows a musical score for the introduction of the piece 'Andorinhas'. It consists of three staves: Piano (top), Violão (middle), and a third staff (bottom) which appears to be a continuation of the Violão part. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The Piano part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Violão part provides a harmonic accompaniment with chords and rhythmic patterns. The score is labeled 'INTROD.' at the top.

Fonte: Elaboração do autor.

A outra parceria de Lilha e Quincas de que temos notícias ocorreu na inspirada *Sonhos que passam*, valsa de Laranjeiras que sobreviveu por meio de manuscritos (autorizados ou de tradição). Durante nossas pesquisas, localizamos seis desses manuscritos em quatro diferentes acervos⁵, com destaque para os dois encontrados na Coleção Almirante (MIS-RJ), já que ambos são os únicos que indicam a versão com música e letra (Fig. 22 a 25), reproduzindo os versos de Lilha Fernandes.

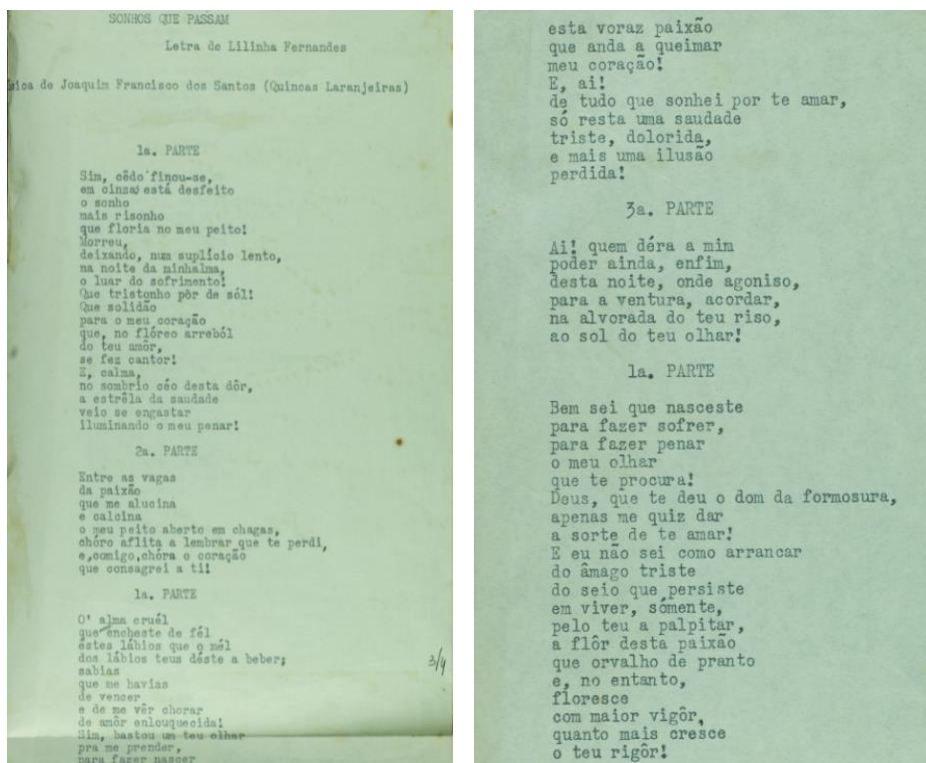
⁵ E cujas nuances, diferenças e critérios para a edição moderna, por razões espaciais, serão analisados em estudo próprio.

FIGURAS 22 e 23 – Capa e partitura de *Sonhos que passam*, de Quincas Laranjeiras, em manuscrito de tradição (sem indicação do nome da(o) copista) localizado na Coleção Almirante.



Fonte: Coleção Almirante / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ). / Número de localização: ALPI 12602.

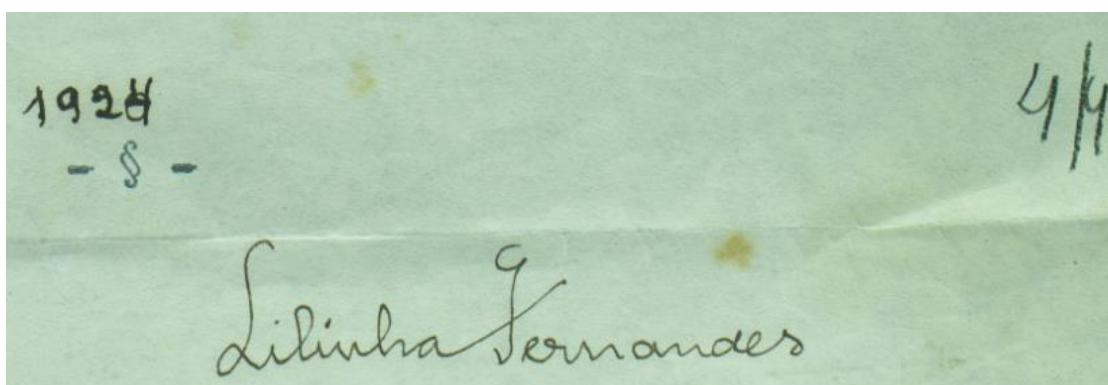
FIGURAS 24 e 25 – Letra de *Sonhos que passam*, de Lilha Fernandes.



Fonte: Coleção Almirante / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ). / Número de localização: ALPI 12602.

A melancólica e longa letra (com diferentes versos para cada uma das três aparições da 1ª parte) é um retrato típico do modo sofrido como, usualmente, as dores de amor eram retratadas nas canções do período. Ao final da 4ª página (Fig. 26), a última, uma anotação registra o nome de Liliha e a data na qual possivelmente a cópia da música e da letra foi produzida: 1924, mas note-se que o último número (quatro) é uma correção do ano anteriormente anotado (1920).

FIGURA 26 – Indicação do ano e do nome de Liliha Fernandes em um dos manuscritos de *Sonhos que passam* localizado na Coleção Almirante.



Fonte: Coleção Almirante / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ). / Número de localização: ALPI 12602.

Se a data estiver correta, torna-se um testemunho de que a parceria entre Liliha Fernandes e Quincas Laranjeiras se efetivou já nos primeiros anos da década de 1920, consolidando-se logo depois, conforme demonstram os relatos e reclames posteriores recolhidos (e já apresentados em parte anterior do estudo), em 1929, na revista *O Violão*.

Diferente da 1ª (que só continha a melodia da música), a 2ª versão de *Sonhos que passam* localizada na Coleção Almirante apresenta, além da letra de Liliha, um manuscrito da obra para violão solo (Fig. 27), somando-se àquele que descobrimos no arquivo passivo da Coleção Antonio Rebello (hoje pertencente ao Memorial do Violão Brasileiro)⁶.

⁶ O cotejamento das distintas versões será apresentado em estudo próprio, cujo objetivo será apresentar os critérios estabelecidos para uma edição moderna dupla da peça: Crítica e Aberta (esta última apresentando as diferentes versões da obra que foram localizadas até o momento).

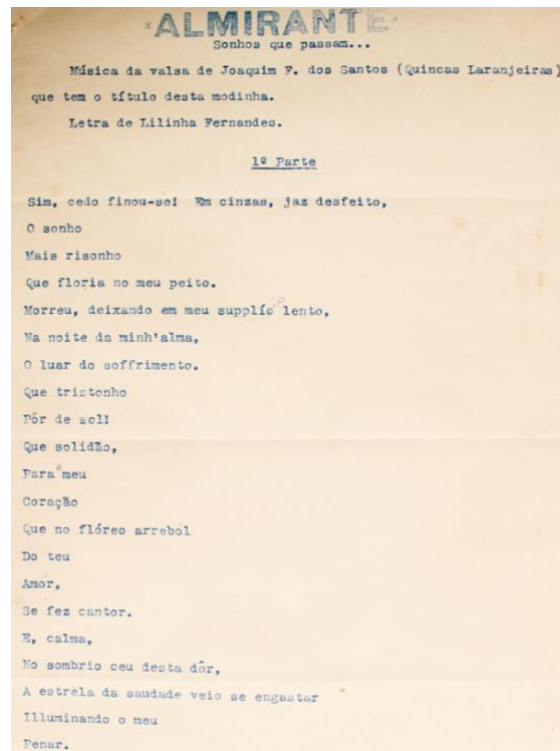
FIGURA 27 – Cabeçalho e duas primeiras pautas da versão para violão de *Sonhos que passam* localizada na Coleção Almirante.



Fonte: Coleção Almirante / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ). / Número de localização: ALPI 9255.

Nesta versão, a letra de Lilinha Fernandes surge datilografada (Fig. 28), em tinta azul e ao longo de quatro páginas (1ª parte, 2ª parte, 1ª parte, 3ª parte, 1ª parte), trazendo as seguintes informações no cabeçalho: “Sonhos que passam... / Música da valsa de Joaquim F. dos Santos (Quincas Laranjeiras) que tem o título desta modinha. / Letra de Lilinha Fernandes”.

FIGURA 28 – Cabeçalho e 1ª página da letra datilografada de *Sonhos que passam*, de Lilinha Fernandes, em versão localizada na Coleção Almirante.



Fonte: Coleção Almirante / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ). / Número de localização: ALPI 9255.

Sonhos que passam...

[...] Letra de Lilinha Fernandes.

1ª PARTE

Sim, cedo finou-se! Em cinzas, jaz desfeito,
O sonho
Mais risonho
Que floria no meu peito.

Morreu, deixando em meu suplício lento,
Na noite da minh'alma,
O luar do sofrimento.

Que tristonho
Pôr de sol!
Que solidão,
Para meu
Coração
Que no flóreo arrebol
Do teu
Amor,
Se fez cantor.

E, calma,
No sombrio céu desta dor,
A estrela da saudade veio se engastar
Iluminando o meu
Penar.

2ª PARTE

Entre as vagas
Da paixão
Que me alucina
E calcina
O meu peito, aberto em chagas,
Choro aflita, a lembrar que te perdi
E, comigo, chora o coração
Que consagrei a ti.

1ª PARTE

Ó alma cruel
Que me encheste de fel
Estes lábios teus deste a beber!

Sabias
Que me havias
De vencer
E de me ver
Chorar
De amor enlouquecida.
E, bastou um teu olhar
Pra me prender,

Para fazer
Nascer
Esta paixão
Voraz
Que anda a queimar
Meu coração.

E, ai! De tudo que sonhei por te amar,
Só resta uma saudade triste e dolorida
E uma ilusão
a mais
Perdida.

3ª PARTE

Ai! Quem dera a mim
Poder ainda, enfim,
Desta noite em que agonizo
Para a ventura acordar,
Na alvorada do teu riso,
Ao sol do teu olhar.

1ª PARTE

Bem sei que nasceste
Para fazer
sofrer,
Para fazer penar
O meu olhar
Que te procura.

Deus que te deu
O dom da formosura,
Apenas me quis dar
A sorte de te amar.

E eu
Não sei como arrancar
Do amago triste,
Do seio que persiste
Em viver,
Somente, pelo teu
A palpitar.

A flor
Desta paixão que orvalho de pranto
E, no entanto,
floresce
Com maior vigor
Quando
Mais cresce
O teu rigor!

Fonte: Coleção Almirante / Museu da Imagem e do Som (MIS-RJ). / Número de localização: ALPI 9255.

Mais do que apenas uma letra, um poema que retrata, com a linguagem típica do período, as dores de um amor que passou. Não há indícios de que a música tenha sido publicada, tampouco de que a versão cantada tenha tido alguma ressonância no circuito específico do violão. Entretanto, os dois registros localizados na Coleção Almirante sugerem que Lilha Fernandes e Quincas Laranjeiras, dois personagens importantes no cenário musical carioca dos primeiros decênios do século XX, conviveram e promoveram ao menos duas parcerias ao longo da década de 1920 – *Andorinhas e Sonhos que passam* –, um fato que, somado às fontes apresentadas, reforça a provável relação recíproca de estima e admiração que ambos cultivaram.

Considerações finais

No período anterior a 1930, ainda conhecemos intimamente a produção, a rede de sociabilidades e o circuito sociocultural que envolvem, no Brasil, o violão e os seus personagens. Com o objetivo de colaborar minimamente no preenchimento de tal lacuna, o presente estudo pautou ineditamente a relação entre duas figuras importantes no cenário cultural do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, Lilha Fernandes e Quincas Laranjeiras, apresentando fontes que atestam ao menos duas parcerias efetivadas por ambos, bem como suscitando documentos que reforçam a relação profissional estreita que possivelmente ambos guardaram ao longo da década de 1920. No âmbito de um estudo exploratório, o objetivo foi sugerir, nesse período, a eventual importância de ambos no cenário musical e literário do Rio de Janeiro, evidenciando os traços dessa relação, além de disponibilizar uma teia documental ainda não conhecida que alarga o atual estado de conhecimento em torno da produção dessas duas personagens.

No caso de Lilha Fernandes, trata-se ainda da primeira tentativa de pautar essa personagem nos estudos da área. Obliterada, Lilha deixou uma significativa produção como poeta, letrista e compositora, mas que acabou caindo no limbo do esquecimento em nossos dias, um apagamento que, longe de ser um evento isolado ou casual, perpassou a trajetória de diversas de suas contemporâneas mulheres, tal qual pudemos evidenciar a partir do diálogo com as obras de Carla Bassanezi (2000) e Catherine Hall (2006).

Com os dados biográficos e artísticos ora apresentados, esperamos instigar novos estudos, tanto literários quanto musicais, que possam melhor avaliar o legado, o impacto e a contribuição dessa figura no panorama sociocultural de seu tempo. Aqui, de forma específica, ficam registrados a sua eventual proximidade com o violão e alguns dos frutos de suas parcerias com importantes personagens do instrumento, dentre os quais destacamos os nomes de João Pernambuco e Quincas Laranjeiras.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Humberto. O ensino de música nas primeiras décadas do Brasil oitocentista (1808-1822). **Opus**, v. 23, n. 3, p. 43-66, dez. 2017. <http://dx.doi.org/10.20504/opus2017c2303>. Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/507>>. Acesso em: 22 abr. 2024.

AMORIM, Humberto; WOLFF, Daniel. Paqueta Baylina: uma trajetória musical esquecida no sul do Brasil. **Orfeu**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 207–238, 2018. DOI: 10.5965/2525530403022018207. Disponível em: <<https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/1059652525530403022018207>>. Acesso em: 22 abr. 2024.

AMORIM, Humberto; MARTELLI, Paulo. Quincas Laranjeiras (1873-1935) e o ensino de violão no Rio de Janeiro: o primus inter pares entre chorões e senhoritas. **Orfeu**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. e0205, 2023a. DOI: 10.5965/2525530408022023e0205. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/23178>. Acesso em: 22 abr. 2024.

_____. O “avô do violão moderno”: Quincas Laranjeiras e seu papel como mediador cultural. **Revista Vórtex**, 11(1), 1–29, 2023b. <https://doi.org/10.33871/23179937.2023.11.1.7100>

_____. Quincas Laranjeiras e o violão solista no Rio de Janeiro: “el maestro de los mejores guitarristas”. **Música Hódie**, Goiânia, v. 23, 2023c. DOI: 10.5216/mh.v23.75190. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/musica/article/view/75190>. Acesso em: 22 abr. 2024.

_____. Quincas Laranjeiras y la guitarra: vida artística, mediación cultural y red social. **Resonancias**, Santiago (Chile), v. 27, n. 53, pp. 93-117, 2023d. DOI: <http://doi.org/10.7764/res.2023.53.4>

AS ÚLTIMAS ROMÂNTICAS. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 jan. 1967, p. 4 [Caderno B].

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. *In*: DEL PRIORE, Mary (Org.). **História das Mulheres no Brasil**. 3ª Ed. São Paulo: Editora Contexto, 2000, p. 607-639.

BEIRA-MAR. Rio de Janeiro, a. VII, n.143, 21 out. 1928. Correspondências, p. 18.

_____. Rio de Janeiro, a. VII, n.163, 21 abr. 1929a, p. 6.

_____. Rio de Janeiro, a. VII, n.180, 18 ago. 1929b, p. 4.

_____. Rio de Janeiro, a. XVI, n.614, 24 set. 1938a, p. 12.

_____. Rio de Janeiro, a. XVI, n.619, 19 nov. 1938b, p. 49.

CASARIN, Rodrigo. **Chamada de matrona imoral e alvo de racismo**: Gilka Machado foi pioneira do erotismo no Brasil. [s.l.], Portal UOL, 2017. Disponível em: <<https://paginacinco.blogosfera.uol.com.br/2017/03/03/chamada-de-matrona-imoral-e-alvo-de-racismo-gilka-machado-foi-pioneira-do-erotismo-no-brasil/>> Acesso em: 21 abr. 2024.

DIÁRIO CARIOCA, Rio de Janeiro, n. 1154, Domingo, 8 maio 1932, p. 3.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Rio de Janeiro, n. 256, terça-feira, 24 fev. 1931, p. 15.

DISCOGRAFIA BRASILEIRA. Instituto Moreira Salles, [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <<https://discografiabrasileira.com.br/artista/40281/lilha-fernandes>> Acesso em 08 jan. 2024.

FERNANDES, Lilha. **Andorinhas...** Tango-canção. Rio de Janeiro: Casa Sampaio Araújo & Cª / Casa Arthur Napoleão, [1929?]. Partitura, 4p. Piano, violão.

FUTURO DAS MOÇAS, Rio de Janeiro, a. I, n.28, 10 out. 1917, p. 24.

GRANADO, Anna Clara. **Alba Cañizares do Nascimento**: Professora e feminista católica da Primeira República. 2021. 147 fl. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.

GUERRA, B.; MILITANI, J. V. **Gente das vertentes**: Maria Eugênio Celso Carneiro de Mendonça. Museu Regional de São João del Rei: São João del Rei, [s.d.]. Disponível em: <https://museuregionaldesaojoaodelrei.museus.gov.br/maria-eugenia-celso-carneiro-de-mendonca/>. Acesso em: 21 abr. 2024.

HALL, Catherine. Sweet Home. *In*: PERROT, Michelle (Org.). **História da Vida Privada**: da Revolução Francesa à Primeira Guerra (v. 4). 104ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 [1987], p. 53-88.

INSTITUTO MEMÓRIA MUSICAL BRASILEIRA (IMMuB), [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <<https://immub.org/compositor/lilinha-fernandes>> Acesso em 08 jan. 2024.

LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. 3ª ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Editora Contexto, 2023.

NEIVA, Ismael Krishna de Andrade. **O ensino do Desenho na Escola Normal de Belo Horizonte (1906-1946)**. 2016. 273 fl. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

O JORNAL. Rio de Janeiro, n. 3495, terça-feira, 8 abr. 1930. Radio-Jornal, p. 12.

_____. Rio de Janeiro, n. 4026, sábado, 19 dez. 1931. Radio-Jornal, p. 10.

O MALHO. Rio de Janeiro, a. XXXV, n.170, 3 set. 1936, p. 25 [23].

_____. Rio de Janeiro, a. XXXVI, n.189, 14 jan. 1937, p. 23.

OTAVIO, Luiz. **Lilinha Fernandes, a 'Rainha da Trova Brasileira'**. Disponível em: <<https://falandodetrova.com.br/arainhadatrova>>. Acesso em: 25 jan. 2024.

_____. **Folheando um livro de poesias**. CORREIO DA MANHÃ, Rio de Janeiro, n. 19083, 12 jun. 1955, p. 97. [9 do 5º caderno].

O TICO-TICO: Jornal das Crianças, Rio de Janeiro, a. L, n.2031, fev. 1955, p. 20.

O VIOLÃO. Rio de Janeiro, a. I, n.5, abr. 1929a, p. 23.

_____. Rio de Janeiro, a. I, n.7, jul. 1929b, p. 24.

_____. Rio de Janeiro, a. I, n.8, ago-set. 1929c, p.29.

_____. Rio de Janeiro, a. I, n.9, out. 1929d, p.10.

REVISTA SUBURBANA, Rio de Janeiro, n.12, jan. 1934, Página Feminina, p. 23.

TAG. **Curiosidades literárias**: a história das mulheres na Academia Brasileira de Letras. [s.l.], 2017. Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/mulheres-na-academia-brasileira-de-letas/> Acesso em: 21 abr. 2024.

UNIÃO BRASILEIRA DE TROVADORES (UBT). **Biografias**. [s.l.], [s.d.]. Disponível em: <<https://www.ubt-nacional.com.br/biografias>> Acesso em: 21 abr. 2024.

SOBRE O AUTOR

Doutor em Musicologia, Mestre em Práticas Interpretativas, possui ainda três graduações na área musical (Violão, Música Popular Brasileira/Arranjo e Licenciatura). Em 2014, tornou-se o primeiro brasileiro a receber bolsa integral da Fonds de Dotation Porosus para cursar o II Máster de Violão Clássico da Universidade de Alicante (ESP). Aos 27 anos, ingressou no corpo docente da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde leciona desde 2007. Publicou 02 livros pela Academia Brasileira de Música: Ricardo Tacuchian e o Violão (2014) e Heitor Villa-Lobos e o Violão (2009), este último esgotado e considerado pela crítica “a maior pesquisa já realizada sobre o assunto no Brasil” (Revista Violão Pro, 2009), “um estudo minucioso” (Revista Concerto, 2010) e “leitura obrigatória para quem quiser entender a obra do compositor para o instrumento” (Jornal da AV-Rio, 2010). Sua discografia inclui 01 Documentário-Musical (Céus de Rondônia/ FUNARTE-2012) e 01 DVD (Tacuchian por Humberto Amorim/ ABM-2015). Recebeu 07 premiações em concursos instrumentais e, dentre os editais nos quais foi laureado, destacou-se a Bolsa Interações Estéticas 2012 (FUNARTE) e a Bolsa de Pesquisador Residente da Fundação Biblioteca Nacional (PNAP-R 2015/FBN). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2622-8698>. E-mail: humbertoamorim@musica.ufrj.br