

# Mulheres musicistas em Manaus no início do século XX: subvertendo papéis de gênero pela profissão artística


*Female Musicians in Manaus in the early 20th century: Subverting Gender Roles through  
Artistic Profession*

## **Bárbara Harianna Brito de Cabral**

Universidade Federal do Amazonas

barbara.harianna@hotmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6517905305923498>


 Orcid:0009-0002-5811-0846

## **Maria Luiza Ugarte Pinheiro**

Universidade Federal do Amazonas

malu.ufam@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6153623094043758>

 Orcid:0000-0002-9994-1921

Recebido em: 06 dez. 2023

Aprovado em: 12 jan. 2024

## **RESUMO**

No início do século XX as mulheres passaram a exigir mais espaço na vida pública. O início do período republicano, as grandes guerras e o ciclo da borracha na Amazônia influenciaram o período, que foi marcado também por mudanças nas chamadas "profissões para mulheres". Em periódicos locais de Manaus deste contexto, encontramos vestígios das trajetórias de mulheres musicistas que fizeram de sua arte uma profissão. Essa era uma escolha profissional considerada ousada para uma mulher, pois o que a sociedade impunha a elas eram aquelas atividades que se relacionavam com os papéis de mãe e esposa. A criação artística não era vista como adequada, pois socialmente eram desacreditadas as capacidades criativa e intelectual das mulheres para tais feitos. Portanto, considera-se que mulheres que foram pianistas, guitarristas, violinistas, cantoras e até mesmo professoras de música naquele início de século XX, subverteram papéis sociais de gênero através da atuação profissional no mundo da música.

## **PALAVRAS-CHAVE:**

Gênero; História das Mulheres; Profissões; Musicistas; Manaus.

## **ABSTRACT**

In the early 20th century, women began asserting their demand for increased presence in public life. Influenced by the onset of the republican era, major wars, and the rubber boom in the Amazon, this period witnessed significant transformations in the landscape of so-called "professions for women." Within the local journals of Manaus during this era, remnants of the trajectories of female musicians who chose to professionalize their art can be discerned. Opting for such a profession was deemed audacious for women, as societal expectations constrained them to roles associated with motherhood and wifedom. Artistic creation was disparaged as inappropriate, reflecting societal skepticism toward women's creative and intellectual capacities for such pursuits. Therefore, women who pursued professions as pianists, guitarists, violinists, singers, and even music teachers in the early 20th century are considered to have subverted gender roles through their professional engagement in the realm of music.

## **KEYWORDS:**

Gender; History of Women; Professions; Musicians; Manaus.

Escrever foi difícil. Pintar, esculpir, compor música, criar arte foi ainda mais difícil. Isso por questões de princípio: a imagem e a música são formas de criação do mundo. Principalmente a música, linguagem dos deuses. As mulheres são impróprias para isso. Como poderiam participar dessa colocação em forma, dessa orquestração do universo? As mulheres podem apenas copiar, traduzir, interpretar. (Perrot 2019, 101)

No início do século XX, a cidade de Manaus viveu um período caracterizado por intensas mudanças econômicas, estruturais e sociais. Tais transformações impulsionaram mudanças nos papéis sociais de gênero, que foram marcadas pela inserção das mulheres no mundo do trabalho remunerado. O contexto histórico - marcado por eventos como a Grande Guerra a nível nacional, a abolição da escravatura e a Proclamação da República a nível nacional e o crescimento da indústria do látex no norte do Brasil a nível regional - criou um ambiente propício para a inserção das mulheres no mercado de trabalho remunerado em cidades como Manaus, deixando com que este deixe de ser algo exclusivamente masculino (Pinheiro 2015).

Este momento da expansão da economia da borracha na Amazônia, imprimiu novas características e demandas à região. As alterações nos papéis de gênero estão diretamente relacionadas a estas novidades, visto que as novas estruturas citadinas — principalmente nas cidades da borracha, Belém e Manaus — e as modificações na composição da população feminina local, vão proporcionar às mulheres o acesso à formação especializada, que foi o ingresso para este mundo do trabalho público, remunerado, na vida pública<sup>1</sup>. Destaca-se essa característica do trabalho público pois

As mulheres sempre trabalharam. Seu trabalho era da ordem do doméstico, da reprodução, não valorizado, não remunerado. As sociedades jamais poderiam ter vivido, ter-se reproduzido e desenvolvido sem o trabalho doméstico das mulheres, que é invisível (Perrot 2007, 109).

Esse contexto da inserção das mulheres no trabalho remunerado e na vida pública, especificamente na cidade de Manaus, possibilitou inclusive que mulheres atuassem em profissões para além das que eram consideradas adequadas para elas. Estas mulheres que

---

<sup>1</sup> Cf. Campos, 2010.

viveram em Manaus no início do século XX foram jornalistas, escritoras/poetas, pintoras, musicistas, proprietárias de terras e seringais, empreendedoras e abriram suas próprias clínicas obstétricas e odontológicas<sup>2</sup>. Tudo isso fizeram, ainda que vivessem em uma sociedade que insistia em lhes dizer que seu principal e mais adequado papel era ser apenas mãe e esposa.

No presente trabalho focaremos na trajetória de mulheres que ingressaram em profissões artísticas e que foram musicistas na cidade de Manaus, no referido contexto do início do século XX. Evidenciaremos mais especificamente como no exercício de tais atividades profissões artísticas — que na época se inseriam no rol de escolhas profissionais consideradas inadequadas para mulheres — estas mulheres acabaram agindo de forma a subverter esses papéis sociais de gênero que lhes eram impostos. Essa subversão foi feita através das escolhas profissionais e do trabalho remunerado, nesse caso através da atuação profissional artística, como musicistas.

Existem muitos exemplos mundo afora que evidenciam o fato de que as mulheres sempre tiveram um tino para a criação musical, e que isso apenas não lhes foi colocado como opção natural da mesma forma que foi para os homens. É o caso de Anna Maria Mozart, irmã de Wolfgang Amadeus Mozart, que assim como o irmão compunha e interpretava mas não podia apresentar-se em público pelo fato de ser mulher (Nunes 2021). No Brasil também temos registros de trajetórias de mulheres que através da carreira musical conseguiram firmar sua posição profissional dentro da área artística, o que desencadeou em conquistas econômicas e sociais. Um exemplo é a história de Chiquinha Gonzaga, que através do teatro musicado conseguiu se consagrar e assumir variadas posições na sociedade em que viveu, isto ainda no contexto do Brasil Império. Para isso ela precisou romper com a lógica de dominação masculina e submissão feminina, e esse rompimento se refletiu inclusive em seu comportamento, visto que foi uma mulher que optou por ultrajar normas e condutas impostas pela sociedade imperial. Um exemplo de tais comportamentos foi o fato de ela ter se divorciado do primeiro companheiro, em um período que isso ainda era considerado um escândalo e motivo de vergonha (Magalhães 2019).

---

<sup>2</sup> Cf. Campos, 2010; Cabral, 2024.

É importante iniciar o debate aqui proposto considerando a importância do contexto artístico que a cidade de Manaus vivia neste início do século XX. As significativas mudanças econômicas e sociais, impulsionadas por um contexto de crescimento econômico<sup>3</sup>, impactaram também a vida cultural da cidade. A partir das transformações estruturais que a cidade vivenciava nesse início de século, surgiu a adoção de práticas sociais urbanas características de grandes capitais. Entre tais características, o lazer ocupava posição relevante no cotidiano da cidade. Uma parte dessas atividades de lazer era vista inclusive como bem cultural, de importância maior: a variedade de espetáculos cênicos e musicais (Páscoa, 2000).

Essa demanda por espetáculos artísticos na cidade de Manaus no início do século XX é evidenciada também pela história dos palcos onde eles aconteciam. Desde 1875 era no Theatro Beneficente (mantido pela Beneficente Portuguesa do Amazonas) que aconteciam os espetáculos de dramas, comédias e operetas na cidade. Posteriormente, em 1888, também por iniciativa de um português foi erguido o Éden-Theatro. Este último atendeu às demandas por três temporadas, mas também logo se tornou pequeno, assim como seu antecessor. Foi assim que em 1893 foram retomadas as obras do teatro público, que haviam sido iniciadas em 1881. Concluída a maior parte da obra, o Teatro Amazonas foi inaugurado em 31 de Dezembro de 1896. O Éden-Theatro seguiu existindo, e passou a acomodar companhias de segunda ordem, mais tarde se transformando em um *music-hall*, com o nome de Teatro Eldorado. Mas foi no palco do Teatro Amazonas que a vida cultural e artística da cidade fervilhou nas primeiras décadas do século XX. Isso se deve não somente à sua arquitetura ímpar, mas ao seu conjunto artístico, visto que seu interior é repleto de obras pictóricas, escultóricas e decorativas (Páscoa 2000).

Além do fator de crescimento econômico, o contexto cultural e artístico do Amazonas no início do século XX também foi impulsionado pela intensa migração que caracteriza o

---

<sup>3</sup> É importante mencionar que esse momento de grandes transformações não foi vivenciado por todos da mesma forma, pois a mesma cidade que vivenciava a construção de obras majestosas como o Teatro Amazonas também convivia com um movimento de pessoas que buscava se adequar a tais transformações e lidava com a exclusão econômica. Essa é uma característica que evidencia os limites da chamada “Belle Époque manauara”, visto que as melhorias econômicas e sociais do ciclo da borracha não chegara a todos os habitantes da cidade (Pinheiro, 2015).

período. Esse fluxo migratório de estrangeiros e brasileiros de outros estados vai influenciar na efervescência do teatro musical entre os anos de 1880 e 1910, sobretudo nas cidades de Belém e Manaus. Entre tais migrantes incluem-se aqueles que vinham junto a companhias de teatro, que começam a frequentar Manaus desde 1860, e cujas visitas regulares geram a demanda que justifica a construção de um teatro público como o Teatro Amazonas (Páscoa 2023).

Nesse espaço de circulação artística que se criara, principalmente devido aos teatros da cidade, é que surgem as possibilidades para atuação de mulheres musicistas em Manaus. De acordo com Páscoa (2023) no fim do século XIX, no auge do Teatro Beneficente, muitas companhias e artistas circularam por Manaus mas nada de ópera havia sido trazido. Até o dia em que Adele Naghel veio a Manaus para alguns concertos, “acompanhada da soprano Rosa Genolini, do barítono Giuseppe Dominici e do pianista e maestro Joaquim Franco, membros da sua companhia artística, que se apresentava em Belém e São Luiz” (Páscoa 2023). Para o autor, esse evento representa um estopim para que um gosto lírico se desenvolvesse em Manaus, o que teria como consequência a construção do Eden Teatro, por exemplo.

O objetivo do presente trabalho é ressaltar vestígios de mulheres musicistas em Manaus, seja atuando e vivendo na cidade, ou apenas de passagem como parte de seus ofícios. Trata-se de uma soma ao esforço de perceber a atuação de mulheres no mundo da música no início do século XX em cidades da Amazônia. A pesquisa aqui apresentada foi feita a partir de publicações em periódicos da cidade de Manaus, que permitiram perceber vestígios dessas trajetórias. Para além disso, pretende-se contribuir com a percepção de que ao atuarem em determinadas profissões – especialmente aquelas que eram consideradas inadequadas a seu gênero – as mulheres subverteram papéis sociais de gênero através do trabalho. Mas para isto, devemos começar delineando quais imposições eram essas e de que formam elas se manifestaram na vida de mulheres que desejavam ser artistas.

### **Mulheres artistas e imposições de gênero no início do século XX**

Em seus estudos sobre História das Mulheres, quando trata de mulheres artistas, Perrot (2019) ressalta como por muito tempo as mulheres de famílias abastadas foram

autorizadas e até mesmo incentivadas a pintar para os seus e tocar piano em recepções em casa. Isso porque esse uso privado da arte era um símbolo da boa educação que estas mulheres recebiam, que incluía a iniciação às artes de entretenimento. Porém, como ressalta a autora, as mulheres não podiam ter pretensão de que essa iniciação se conduzisse a uma profissão ou mesmo à criação de obras artísticas. Como ressaltado na citação no início deste artigo, elas estavam autorizadas somente a “copiar, traduzir, interpretar”.

Em conferência proferida por Júlia Lopes de Almeida em 1918, intitulada “A mulher e a arte”, a escritora falou sobre a dificuldade das mulheres em se destacar no campo das artes naquele contexto do começo do século XX. A desigualdade de condições - como acesso à educação, e para além disso uma boa formação - a falta de liberdade, e a falta de estímulo intelectual e incentivo da sociedade foram algumas das dificuldades que Júlia Lopes citou. Esses são alguns aspectos sociais que nos permitem compreender a forma que as mulheres foram sistematicamente excluídas da história da arte e da música, não porque não tinham capacidade ou interesse, mas porque por muito tempo foram impedidas de se formarem como artistas.

Uma outra causa para a invisibilidade das mulheres na história da arte foi o modo que elas eram classificadas na época, que ecoará pela literatura posterior. Segundo Simioni (2008), em uma publicação de Félix Ferreira intitulada “Belas Artes: estudos e apreciações” de 1885, as mulheres artistas do período eram chamadas de “amadoras” enquanto os homens eram “artistas” ou “alunos”. Os papéis sociais de gênero e as imposições que estes criavam, ajudaram a afastar as mulheres da criação artística. Isso porque havia a noção de que homens e mulheres eram diferentes biologicamente e também intelectualmente, de forma que homens supostamente tinham mais aptidões para criação enquanto as mulheres supostamente possuíam faculdades meramente imitativas, não possuindo os mesmos ímpetos criativos. Essa crença de que por natureza as mulheres não podiam ser artistas, contribuiu ainda mais para afastá-las do reconhecimento artístico que almejavam, quando chegavam a almejar (Simioni 2008).

No século XIX, as jovens brasileiras podiam estudar música, bordado e ter aulas de pintura de pequeno tamanho, com temáticas da natureza, geralmente usadas para decorar almofadas e bandejas (Tarasantchi 2004, 9). Exemplos desse tipo de instrução direcionada

para mulheres são percebidos em anúncios publicados em periódicos amazonenses, como este de 1920 do “Externato Ruy Barbosa”:

#### Externato Ruy Barbosa

Lucia Côrrea d’Araujo, professora normalista, participa aos exmos. sr.s paes de familia, que reabre as aulas sob sua direção no dia 7 de janeiro. Além do curso primário, leciona-se frances, pintura, flôres, piano e prendas domesticas. Todo o ensino será dado de conformidade com o regulamento geral da Instrucção Publica. Estatutos na sede do externato. Avenida Epaminondas, n.15. (Jornal do Commercio 1920, Ed.5650)

Apesar de direcionado aos “paes de familia”, a análise dos tipos de cursos oferecidos permite interpretar que se tratava de um anúncio direcionado ao interesse de possíveis alunas, por exemplo pela oferta das aulas de “prendas domesticas”. Com relação aos cursos relacionados ao mundo da arte, como pintura e piano, as poucas mulheres que conseguiam acessar esse tipo de formação nem sempre conseguiam mantê-la como um ofício de forma que fosse reconhecida como artista. Isso porque para a sociedade seu papel social estava ligado muito mais à questões matrimoniais e maternais. Algumas continuavam pintando depois de casadas, mas era comum abandonar a pintura devido às obrigações com a casa e a família. Não era considerado adequado que fosse dedicado à pintura mais tempo que a um hobby (Tarasantchi 2004).

Se a inclinação artística das mulheres respeitasse os limites da vida doméstica era algo legítimo. Mas se tornava um incômodo quando associado a um desejo de tornar-se público. A pintura e a música deviam ser prendas e carreiras. Por isso é que mesmo com a ampliação das possibilidades de instrução para as mulheres em Manaus no início do século XX, sua capacidade e inteligência ainda foram amplamente ironizadas por homens da época. Essa percepção das mulheres e de suas capacidades cognitivas foi inclusive expressa em forma de piadas principalmente nos periódicos destinados a isto, como era o caso dos jornais e revistas de humor<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Cf. Cabral, 2024.



Nesse início do século XX as atividades artísticas exercidas por mulheres como profissão e que estavam ligadas ao universo noturno e ao mundo do entretenimento - como dançarinas de cabarés, coristas, atrizes de trupes teatrais, etc. - eram desqualificadas e condenadas moralmente também por serem consideradas pecaminosas. Acontecia até mesmo uma associação dessas atividades à prática de prostituição (Pinheiro, 2015). O jornal *A Federação: Órgão do Partido Republicano* em uma publicação exemplifica bem o que significava, por exemplo, a profissão de atriz para parte da sociedade do fim do século XIX:

O mais infeliz dos maridos.

- O sr. Jorge Gravius, residente no Cincinnati, de Ohio, é o mais infeliz dos maridos. A sua mulher, uma atriz inglesa, pretende exercer uma auctoridade tyrannica, á qual em vão elle tentou resistir. Desanimado, o sr. Gravius pede o divorcio; accusa a esposa de tel-o forçado, durante este ultimo anno, a lavar a roupa, a assear as crianças, a engoummar, em uma palavra, a fazer todos os trabalhos domesticos. Mistress Gravius, parece ser um exemplar bem acabado da <nova mulher> com que nos ameaçam para o XX seculo. (*A Federação: Órgão do Partido Republicano*, 1895, Ed.357)

A publicação, que fala sobre um homem estadunidense que é casado com uma atriz, associa a profissão da mulher a uma inversão dos papéis. Podemos interpretar que ao colocar em evidência a ocupação artística da mulher, a publicação cria um tom de ameaça aos homens que escolhiam casar com atrizes. Cria-se um estigma sobre a profissão que é exercida por “Mistress Gravius”, que como diz a própria publicação, seria um exemplo da “nova mulher” que surgiu no século XX. Essa nova mulher que podia escolher a arte como profissão ameaçava a ordem social por querer exercer atividades profissionais que não estavam relacionadas com os papéis que lhes eram impostos: de mãe, esposa, cuidadora, doméstica, cozinheira, etc. E a recusa de tais papéis só podia supor que estes sobriam para o homem. Essa é a mensagem que traz a publicação analisada.

Apesar da existência de artigos que julgavam a performance de mulheres artistas com base em regras morais diferentes das aplicadas aos atores homens, também encontramos nos periódicos de Manaus do início do século XX textos verdadeiramente elogiosos à essas mesmas mulheres. Percebemos, portanto, que pelo menos em parte da imprensa o

tratamento dispensado às mulheres artistas vinha mudando<sup>5</sup>. Ao levantar hipóteses dos motivos para esse novo lugar das mulheres no mundo artístico que estava sendo colocado diante da sociedade pelos jornais, podem existir explicações que partam da influência e poder das famílias dessas mulheres. Mas esse não é um fator que comprometa a importância do protagonismo delas em ousar escolhendo atuar profissionalmente no mundo artístico. Isso por que independente de sua condição social, ao fazer tais escolhas essas mulheres atrizes, pintoras, musicistas, cantoras e etc. desafiaram normas sociais que lhes impediram por muito tempo de expressar-se publicamente através das diferentes artes.

### **Mulheres musicistas em Manaus no início do século XX**

As mulheres musicistas surgem em muitos vestígios históricos, que demonstram a presença feminina nas carreiras musicais nos séculos XIX e XX. Porém é recente o resgate dessas trajetórias pela historiografia. Da mesma forma que havia uma suposição de que as mulheres seriam intelectualmente inferiores para os estudos, para a escrita, para a arte, aconteceu também na música. E esse tipo de consideração é que sistematicamente as excluiu dos holofotes e conseqüentemente da história da música (Souza 2013).

Em suas pesquisas sobre a atuação feminina no cenário musical do Rio de Janeiro, na virada do século XIX para o XX, Souza (2013) ressalta o fato de que o desmerecimento da capacidade feminina para a educação elementar refletia na educação musical. Portanto, para alguns quando as mulheres aprendiam a tocar instrumentos ou a compor músicas, isto era considerado apenas um passatempo. Ainda assim, a autora conseguiu levantar vestígios de 211 mulheres atuando como musicistas, e até compositoras e maestrinas, nos palcos do Rio de Janeiro entre 1890 e 1910 (Souza 2013). Tal como outras atividades ligadas ao mundo das artes, percebe-se também pelos estudos de Perrot (2019) que as mulheres musicistas eram desencorajadas por seus pais e maridos, pelo mesmo motivo que eram desencorajadas outras mulheres que quisessem ser algo além de esposa e mãe ou que quisessem exercer atividades que pudessem lhes distanciar demais do mundo doméstico (Perrot 2019).

---

<sup>5</sup> Cf. Cabral, 2024.

Buscar mulheres musicistas em Manaus no início do século XX foi muito satisfatório pois é impossível ignorar a presença delas nos salões artísticos e outros eventos culturais que agitavam a cidade no contexto borbulhante do auge da economia gomífera na região. Uma das principais figuras nestes círculos, que aparece em diversas publicações de jornais da época é Laura Lago, também conhecida como Madame Lago. Em diversos vestígios encontrados em periódicos, Madame Lago é apontada como parte da classe artística local, o que é evidenciado principalmente quando se fala de episódios em que foram recebidos artistas do exterior. Exemplo disto é perceptível em publicação de 1910 no jornal feminino *O Grêmio*, oportunidade em que Madame Lago é aclamada:

Manaós hospedou por uns dias a graciosa senhorita Ignez Mancine e sua distinta genitora Madame Ida Mancine. A senhorita Ignez, estudiosa alumna de canto de um dos principais conservatórios da Europa, realizou com grande êxito um concerto, organizado com alto gosto artístico no qual tomou parte cantando com raro gosto e firmeza de timbre alguns trechos da ópera. Prestaram valioso concurso a essa gentil senhorita além de apreciados musicistas, Madame Laura Lago, festejada pianista e cantora que em nosso meio artístico tem alcançado fervorosos aplausos, pelo seu talento. “O Grêmio”, envia a gracil e talentosa Senhorita Ignez Mancini muitos cumprimentos. (O Grêmio, nº2, 1910)

Essa publicação evidencia não apenas a trajetória de Madame Lago, mas também revela a presença de cantoras que visitavam a cidade em razão de seu ofício. Esse é o caso da artista Ignez Mancine, que esteve em Manaus em 1910 para realizar um concerto, como mostra a publicação. Nessa ocasião, Madame Laura Lago a recebeu e a publicação aproveita o ensejo para manifestar elogios à Madame Lago. A musicista Laura Lago também aparece em publicações em jornais com o título de professora (de música), como é o caso de uma publicação que divulgava o mesmo concerto de Ignez Mancine, desta vez no jornal *Correio do Norte*<sup>6</sup>.

Em 1917, publicações já mostravam com naturalidade a presença de mulheres em instituições tendo aulas de música. Um exemplo disto é a publicação “Visitas do governador”, publicada naquele ano no jornal *A Capital*:

---

<sup>6</sup> Correio do Norte, nº 444, 1910

## Visitas do governador

S. exc. o sr. dr. Alcantara Bacellar, governador do Estado, visitou hontem o Instituto Benjamin Constant, onde teve ocasião de verificar a excelência do methodo anlytico de Cardin para o ensino de musica. Sob a direcção do distincto professor Sobreira Lima, as alumnas deram mostras de grande aproveitamento. O sr dr governador do Estado percorreu todo o edificio, que é da direcção esclarecida do sr. dr. Astrolabio Passos, encontrando tudo na melhor ordem. Por ocasião da visita, as alumnas cantaram o hymno da Bandeira. Acompanharam a s. exc., o sr dr Araujo Lima, director geral da Instrucção Publica e tenente Cicero Corrêa, ajudante de ordens. (A Capital, 1917, Ed. 27)

É neste mesmo ano de 1917 que encontramos os principais vestígios de mulheres musicistas em Manaus. Parece sensato iniciarmos a exposição dos resultados desta pesquisa com este que foi um dos primeiros vestígios encontrados sobre mulheres musicistas em Manaus, e que foi o pontapé para que buscássemos estas mulheres em outras fontes. Trata-se de uma fotografia publicada na revista *Cá e Lá* em 1917 (Figura 1):

*Figura 1: Fotografia da pianista Betina de Sá Ribeiro publicada na na revista Cá e Lá (1917)*



*Fonte: Cá e Lá, 1917, nº10*

Na fotografia, que é anunciada pelo título “Conservatório de Manaós” e pelo subtítulo “Um exame brilhante”, lê-se ainda a legenda “O exame da Senhorita Betina de Sá Ribeiro, a que assistiu o Ex.mo Snr. Dr. Governador do Estado, e em que a distincta examinanda se manifestou uma pianista de valor.” (Cá e Lá, nº10, 1917). Na fotografia vê-se um grupo de homens sentados à uma mesa como se fossem de um júri. Há outros em pé, que parecem

assistir. A única mulher na sala é a pianista Betina de Sá Ribeiro, que está sentada no banco do piano e olha para o fotógrafo. Há uma montagem com uma foto de seu busto anexada à fotografia maior, por cima, em colagem. Conforme informações que acompanham a imagem, se tratava de um exame do Conservatório de Manaus, onde Betina provavelmente estudava música e praticava piano.

Outro exemplo da riqueza de vestígios sobre mulheres musicistas que datam do ano de 1917 é a publicação no jornal *A Capital* de um longo texto elogioso dedicado à musicista Josephina Robledo. O texto intitulado “Tournée artística” inicia informando que chegaram a Manaus pelo Pará dois artistas, que segundo o autor haviam “alcançado os maiores exitos nas mais importantes cidades das republicas do Brasil, Argentina, Paraguay e Uruguay e bem assim em varias capitaes da Europa” (*A Capital*, 1917, Ed.127).

O texto revela que entre estes artistas está Josephina Robledo, que seria espanhola de nascimento e uma discípula do maestro Torrega. Em seguida, o autor cita os elogios que a artista recebeu no *Jornal do Commercio*, do Rio. Esses elogios dizem que ela é uma artista de “raro valor”, “de uma virtuosidade brilhante”, “de extraordinaria nitidez de execução” e que ela conquista uma atenção digna para o violão. Conforme o que diz o jornal *A Capital*, para os autores do *Jornal do Commercio*, do Rio, Josephina Robledo é uma executante exímia e que os “dedos finos de sua mão aristocrática parecem asas que farfalham e adejam, communicando hymnos de amor e emoções de vida, nas cordas de um instrumento vulgar, que ella nobilita...” (*A Capital*, 1917, Ed.127). O jornal *A Capital* traz junto do texto uma fotografia da artista (Figura 2):

*Figura 2: Fotografia da musicista Josephina Robledo no jornal A Capital (1927)*



*Fonte: A Capital, 1927, Ed. 127*

Ao falar do outro artista que chega junto a Josephina em Manaus, o autor do texto limita-se a chamá-lo de colaborador dos espetáculos da artista. Trata-se do violoncelista Fernando Molina, de quem o jornal também publica uma fotografia. Algumas edições depois, no mesmo jornal, os artistas ressurgem. Trata-se de um texto publicado no dia de sua apresentação, anunciando o espetáculo. O texto intitulado “O festival de hoje”, anuncia que a apresentação de Josephina Robledo irá se realizar no Teatro Amazonas. O texto afirma que de “no conceito da imprensa do sul”, Josephina é a melhor guitarrista do mundo, e o autor chama atenção para os aplausos que a artista recebe de um grande número de “plateias cultas”, que indicam sua notabilidade digna de admiração. Pela segunda vez no ano de 1917 é publicada junto ao referido texto uma fotografia de Josephina Robledo no jornal *A Capital* (Figura 3):

*Figura 3: Fotografia da guitarrista Josephina Robledo no jornal A Capital (1917)*



*Fonte: A Capital, 1917, Ed.133*

Esta fotografia, por sua vez, a retrata junto a seu violão. Um registro significativo a ser considerado quando se trata de mulheres musicistas do início do século XX. Na ocasião, o texto publicado ainda reforça que o violoncelista Fernando Molina estará cooperando na festa que Josephina realizaria, dedicada ao chefe de Estado. A programação foi publicada, junto à uma chamada para que o público comparecesse ao espetáculo para “assistir a uma bella serenata, levando seus applausos á grande artista que é Josephina Rebledo.” (A Capital, 1917, Ed.133).

Finalmente tratando de musicistas amazonenses, temos outro vestígio encontrado em um periódico de Manaus, em que uma musicista é fortemente aclamada. Publicado no *Jornal A Capital*, também em 1917, trata-se de uma homenagem ao título de “Honra ao merito” recebido pela pianista amazonense Jacyra Amorim:

#### Honra ao mérito

A noticia alviçareira, vinda do Rio ha dias, por telegramma, de mais um triumpho conquistado pela aprimorada pianista amazonense mlle. Jacyra Amorim, filha do dr. Geraldo Matheus Barbosa de Amorim e sua dignissima esposa a exma. sra. d. Eugenia Sympson de Amorim, na esplendorosa arte que se consagrou desde tenra idade, impõe-nos o dever de prestar à graciosa senhorinha sinceras e merecidas homenagens. Jacyra Amorim, tem a gloria de haver mostrado, em creança ainda, quanto pode a vocação exercidatada, deslumbrando, em centros adeantados, perante auditorios selectos em cujo meio adquiriu renome, e prendendo agora a attenção da

culta sociedade carioca num magestoso concerto musical. Enche-nos de desvanecimento o brilhante exito que vem de grangear quem desde muito creança, foi contida á competencia e solitudine de abalisados professores, e carinhosamente guiada pelas proveitosas licções de seus pais e nos não surprehende, por isso mesmo que Jacyra Amorim sempre se nos revelou um espirito predestinado ás grandes conquistas que de ha muito lhe têm assegurado a excellente fama que com justiça gosa. Exultamos pois, ao dar mais larga publicidade a esse acontecimento, nesta breve, mas mui sincera noticia, empenhados por traduzir nossos mais caloros applausos á emerita artista cujo renome, auspiciosos, ha de afirmar-se cada vez mais eloquente para maior ufanía dos seus e gloria do Brasil. (A Capital, 1917, Ed 57)

A referida publicação também traz uma foto da musicista junto ao texto (Figura 4):

*Figura 4: Fotografia da pianista amazonense Jacyra Amorim no jornal A Capital (1917)*



*Fonte: A Capital, 1917, Ed.57*

Ainda tratando-se de amazonenses respeitadas no campo artístico da música na cidade de Manaus no início do século XX, temos publicações do *Jornal do Commercio* de 1927, que revelam com prestígio a atuação de mulheres cantoras na cidade. A primeira, que fala da soprano Heloiza Miranda de Leão e anuncia uma apresentação sua em um recital na cidade de Manaus, que aconteceria no salão nobre do Ideal Club. A publicação traz também uma fotografia da cantora (Figura 5):



*Figura 5: Fotografia da soprano Heloiza Miranda de Leão no Jornal do Commercio (1927)*



*Fonte: Jornal do Commercio, 1927, Ed.8164*

De acordo com a publicação, não seria a primeira vez que Heloiza estaria se apresentando ao público amazonense, além disso anunciavam que a mesma havia acabado de regressar do sul do país onde havia feito muito sucesso e recebido muitos elogios da imprensa carioca. Essa é uma evidência de como algumas mulheres conseguiram exercer suas habilidades artísticas de forma que estas não apenas lhes permitisse romper fronteiras entre o privado e o público, mas também fossem muito além, por exemplo rompendo fronteiras geográficas e fazendo viagens em função de sua atuação profissional como musicistas.

Outra publicação do *Jornal do Commercio*, também de 1927, revela outras musicistas, sem especificar o que apresentou cada uma, mas é uma fonte importante por evidenciar os círculos artísticos em que elas estavam presentes e onde eram aclamadas. Trata-se do anúncio de que a Academia Amazonense de Letras havia recebido no salão nobre do Ideal Club a poetisa de “Água Dormente” que foi muito aplaudida. Segundo a publicação estes aplausos aumentaram ainda mais perante o surgimento da poeta Maria Sabina no ambiente. Após citar parte da programação e dos artistas presentes, o mesmo

texto anuncia que também foram muito aplaudidas as senhorinhas Eunice Corrêa, Celeste Ferreira e Nella Ponte de Souza, com números de piano e canto<sup>7</sup>.

Ainda sobre musicistas amazonenses, sabe-se que as irmãs Marina e Honorina Amora ficaram registradas na história das mulheres no Amazonas como duas das primeiras odontólogas a atuar na região<sup>8</sup>. Porém, as fontes revelam também que ambas tiveram forte atuação também como musicistas. Bem antes de ingressarem no curso de Odontologia, já em 1907, Marina e Honorina Amora eram aclamadas como “duas jovens de talento e de um já notável adiantamento no estudo do piano” (A Platea, 1907, Ed.3). Alguns anos depois, em 1909, uma publicação no *Jornal do Commercio* demonstra que as irmãs estavam matriculadas na Academia de Bellas Artes do Amazonas<sup>9</sup>.

Já em 1913, Marina e Honorina Amora tiveram seus nomes publicados na lista dos aprovados nos exames do curso de piano no “Conservatório de Música de Manaós”<sup>10</sup>. De acordo com a mesma publicação, esse conservatório possuía em seus diversos cursos o total de duzentas e dez alunas matriculadas, e o ensino era gratuito. Além disso, a publicação afirma que o curso era ministrado de acordo com o regulamento do Conservatório de Milão. Ainda em 1913, encontramos registros do que pode ter sido a primeira experiência de Honorina Amora como professora, em publicação na qual anunciava a promoção de aulas públicas de música na fundação do “Concerto Club”<sup>11</sup>.

Em 1914, o *Jornal do Commercio* anunciou que Marina e Honorina Amora estavam presentes no “concerto symphonico vocal” organizado pelo professor Alexandre de Oliveira<sup>12</sup>. Nesta publicação temos conhecimento também das pianistas Aleina Fonseca e M. Valente do Couto. Na ocasião, Marina Amora apresentou junto com os professores Tancredo e Ildefonso um trio de violino, violoncello e piano. Essa é a primeira vez que Marina Amora

---

<sup>7</sup> *Jornal do Commercio*, 1927, Ed.8176A

<sup>8</sup> Cf. Campos, 2010; Cabral, 2024.

<sup>9</sup> *Jornal do Commercio*, 1909, Ed 1730

<sup>10</sup> *Jornal do Commercio*, 1913, Ed.3378

<sup>11</sup> *Jornal do Commercio*, 1913, Ed.3340

<sup>12</sup> *Jornal do Commercio*, 1914, Ed.3688.

é mencionada como professora em publicação de periódicos. Posteriormente, em 1914, também no *Jornal do Commercio*, Marina e Honorina Amora são ambas anunciadas em um aviso sobre os exames desta instituição como professoras do colégio “Nossa Senhora dos Remédios”<sup>13</sup>.

Ainda em 1914, Marina e Honorina Amora são apontadas no *Jornal do Commercio* como professoras da escola de música “Santa Cecília”<sup>14</sup>. Porém, alguns anos depois, numa publicação de 1917 do mesmo jornal é anunciada uma festa de comemoração da fundação do Instituto de Musica Santa Cecília e do Colégio Nossa Senhora dos Remédios, e Marina e Honorina Amora já são apontadas como diretoras das instituições<sup>15</sup>.

No mesmo ano de 1917, uma festa na cidade de Itacoatiara em homenagem a excursionistas vindos de Manaus para a região contou com um solo de piano executado por Honorina Amora<sup>16</sup>. Tal evidência demonstra mais aspectos importantes relacionados à sua atuação profissional como musicista, visto que era solicitada para eventos dos mais diversos teores. Em 1919, Marina e Honorina Amora seguem nos vestígios encontrados sendo apontadas como diretoras do colégio Nossa Senhora dos Remédios<sup>17</sup>.

Em 1921, uma publicação no *Jornal do Commercio* mostra que Honorina Amora participou de uma banca examinadora dos exames do externato musical Joaquim Franco<sup>18</sup>, o que demonstra outro aspecto da atuação profissional das irmãs como musicistas. Ainda sobre Honorina Amora, as fontes revelam que além de ser diretora da instituição, ela mesma dirigia os exames do curso de piano na escola de música Santa Cecília<sup>19</sup>. As fontes permitem perceber que a partir de 1921 Marina Amora se ausentou das atividades que geralmente fazia acompanhada da irmã. Nos anos seguintes encontraremos apenas vestígios da atuação de

---

<sup>13</sup> *Jornal do Commercio*, 1914, Ed.3823.

<sup>14</sup> *Jornal do Commercio*, 1914, Ed.3825

<sup>15</sup> *Jornal do Commercio*, 1917, Ed.4738

<sup>16</sup> *A Capital*, 1917, Ed.89.

<sup>17</sup> *Jornal do Commercio*, 1919, Ed.5611.

<sup>18</sup> *Jornal do Commercio*, 1921, Ed.6217

<sup>19</sup> *Jornal do Commercio*, 1924, Ed.7217(1).

Honorina Amora como musicista, e exclusivamente em contextos religiosos: Honorina Amora dirigiu o coro da missa nos anos de 1928, 1929 e 1930<sup>20</sup>. A trajetória profissional como musicistas das irmãs Marina e Honorina Amora pôde ser delineada através de mais de 10 anos de publicações em periódicos em que elas foram mencionadas. Trata-se de um exemplo privilegiado sobre como essas fontes podem contribuir para investigações como a que aqui está posta.

Também através de publicações em periódicos foi possível perceber que tanto na Academia de Bellas Artes, quanto no Conservatório de Música de Manaós, Marina e Honorina Amora foram colegas de classe de uma mulher chamada Maria Jardim. As fontes demonstram que existiu uma Maria Sylvia em Manaus no mesmo período, que era escritora<sup>21</sup>. No caso da musicista, as fontes trazem o nome “Maria Sylvia Jardim de Oliveira”. Não há evidências de que se trate da mesma Maria Sylvia que publicava poemas na revista *A Nota* nos primeiros anos do século XX. Isso, no entanto, pode ser desvendado através de pesquisas mais aprofundadas sobre a biografia da artista, que possivelmente se aventurou na escrita e na música. Maria Sylvia Jardim, a musicista, que estudou com Marina e Honorina Amora, é descrita no jornal *A Capital* como pianista e professora de música, como mostra a publicação:

(...) Pianista eximia, professora modelar do ensino da musica, d. Maria Jardim, a quem felicitamos effusivamente, tem uma amiguinha dedicada em cada uma das suas discipulas, contanto vasto circulo de bôas amizades em nosso escòl social. Em homenagem á grata ephemeride, realizar sá hoje, às 15 horas precisas, no Externato Musical Joaquim Franco que é proficientemente dirigido pela anniversariante, um grandioso concerto infantil (...). (*A Capital*, nº 109, 1917)

Além de professora, Maria Jardim é apontada na referida publicação também como diretora do Externato Musical Joaquim Franco, informação que é percebida em outras oportunidades, como por exemplo, em outra publicação também no jornal *A Capital* sobre o aniversário da artista:

---

<sup>20</sup> Jornal do Commercio, 1928, Ed.8442; Jornal do Commercio, 1929, Ed.8700 e Jornal do Commercio, 1930, Ed.8941.

<sup>21</sup> Cf. Cabral, 2024.

Festejou ante-homtem o seu aniversario natalicio a exma. sra. d. Maria Sylvia Jardim de Oliveira, virtuosa espôsa do sr. José Mauro de Oliveira, funcionario federal. Grande foi o numero de cumprimentos que recebeu a distincta aniversariante, que conta largos circulos de amizades em nossa sociedade. Discipula que foi do applaudido maestro Joaquim Franco, a quem a dignissima pianista homenageou com o nome do seu externato musical, tem a exma. sra. d. Maria Sylvia Jardim de Oliveira um curso bellissimo na arte de Mozart. (A Capital, nº111, 1917)

Essa é uma publicação que sugere ainda que Maria Sylvia Jardim de Oliveira teria sido, além de musicista e diretora do Externato Musical, também a sua idealizadora, uma vez que é dito que ela quem deu o nome de Externato Joaquim Franco, em homenagem ao músico de quem foi discípula. A professora Maria Sylvia Jardim de Oliveira surge também em outros vestígios que revelam mais mulheres musicistas em Manaus. Trata-se da publicação de 1917 na coluna “Bellas Artes” do Jornal *A Capital*. Intitulado “Mais uma pianista amazonense”, o texto informa a conclusão do curso de piano do Externato Musical Joaquim Franco, pela senhorita Milburges Bezerra, que segundo a publicação é uma modista amazonense e professora normalista. Orientada pela professora Maria Sylvia Jardim de Oliveira, a senhorita havia acabado de fazer o nono ano de piano. O texto também revela aspectos biográficos da professora e artista amazonense Maria Jardim, afirmando que desde criança ela fora “uma revelação para a divina arte” e que toda a imprensa da cidade de Manaus havia dado o testemunho das vezes em que a menina se exibiu em concertos com outra colega de sua idade.

É claro que nem todas as musicistas em Manaus conseguiriam abrir suas próprias escolas, como fez Maria Jardim. Por isso encontram-se nos periódicos do início do século XX uma amostragem significativa de professoras de música que lecionavam em seus domicílios ou em casas de família. De acordo com Páscoa (1997),

instrumentistas, cantores, regentes e teóricos, de todas as épocas e lugares, sempre complementaram seus vencimentos com aulas particulares. Em Manaus não foi diferente. Pelo contrário, é caso de se dizer que professores particulares existiram em abundância (Páscoa 1997 apud Afonso e Gomes 2021, 6).

A seguir reuniremos vestígios de professoras de música em Manaus no final do século XIX e início do XX, para além das já citadas aqui (Madame Laura Lago, Marina e Honorina

Amora e Maria Sylvia Jardim). Pesquisas como a de Afonso e Gomes (2021)<sup>22</sup>, mostram que no início do século XX em Manaus o ensino de música era valorizado pelas elites locais, que não poupavam esforços para que a educação musical fosse acessada pelos seus. A música era disciplina constante tanto em cursos públicos quanto em instituições particulares, com a diferença de que nos colégios públicos essa presença era menos intensa. (Afonso e Gomes, 2021).

As pesquisas de Afonso e Gomes (2021) sobre professores e instituições de ensino de música tiveram a intenção de complementar as de Páscoa (1997), que catalogou esses vestígios até meados de 1910. Os resultados da pesquisa de Páscoa (1997) apontaram os seguintes dados em relação a professores de música em Manaus, no período em questão:

Professores: Aristides Emygdie Bayma, Alexandre Brandão, Manoel Napoleão Gauvor, Paulino Lins de Vasconcellos Chaves (Compositor, Pianista, regente e professor de música), Raimundo Candido, Nila Gonçalves de Araujo (Theoria musical) e Julio Sobreira Lima. (Páscoa 1997 apud Afonso e Gomes 2021, 8)

Por vez, os dados levantados por Afonso e Gomes (2021) sobre professores de música abrangeu o período de 1900 a 1930 e revelou os seguintes profissionais: Manoel Napoleão Lavor, Aristides Emygdie Bayma, Raimundo Candido, Gazoppi, Alexandre Brandão, Carmo Marsicano, Júlio Sobreira Lima, Manoel Napoleão Lavor, Carlos Sacchi, Manoel Soares de Oliveira Martins, José Bello Salgado, Nila Gonçalves de Araújo, Paulino Lins de Vasconcelos Chaves, Candeas, Miguel Ribeiro, José da Costa Rayol, Antonio Fortunato Monta, Augusto Jaudon, Emilio Berti, Celestino, Manoel Soares, Marina e Honorina Amora, Tancredo Furtado, Joaquim Pinto França Junior, William Morris, Alexandre Carlos de Oliveira, Joaquim de Carvalho Franco, Lygia Mello, Joaquim de Carvalho Franco (Afonso e Gomes, 2021).

Entre os professores e professoras levantados em suas pesquisas tanto por Páscoa (1997) quanto por Afonso e Gomes (2021) percebemos que entre os tantos nomes citados, apenas quatro são mulheres à frente de aulas de música no período: Nila Gonçalves de

---

<sup>22</sup> Afonso, Lucyanne de Melo e Gomes, Brenda Letícia Barbosa. O ensino de música em Manaus: instituições e professores de música do século XX (1900 a 1929). XXV Congresso Nacional do ABEM, 2021.

Araujo, Marina Amora, Honorina Amora e Lygia Mello. E foi com grande felicidade que percebeu-se que os resultados apresentados aqui, sobre professoras de música em Manaus na virada do século XIX para o século XX, revelam outros nomes de mulheres que atuaram na área e complementam as pesquisas citadas sobre o tema.

Os vestígios levantados na presente pesquisa sobre professoras de música em Manaus surgem ainda no fim do século XIX, com anúncios como este publicado em 1893, no *Diário de Manaós*:

Professora de Piano

D. Palmyra Ribeiro do Rego Barros, ensina musica e piano nos dias de terças, quinta e sabados, das 3 ás 5 horas da tarde, recebendo a quantida de 10\$000 reis mensais, pagos adiantados; e nas segundas e sextas em cazas particulares, mediante ajuste, a tratar á rua José Clemente n.37. Manaós, 7 de Fevereiro de 1893.

Palmyra R. do Rego Barros (Diário de Manaós, 1893, Ed.103)

Percebemos através de outra fonte, que três anos depois a professora Palmyra Ribeiro Ales Maya seguia lecionando piano, como mostra um aviso publicado em 1896 no *Diario Oficial*<sup>23</sup>.

Já no início do século XX encontramos em 1902, no jornal *Quo Vadis* a professora "D. Olivia Rodrigues: "Professora de piano. Lecciona em casas de familia. Residencia rua Henrique Martins, nº150." (Quo Vadis, 1902, Ed.16). No ano seguinte encontramos outro anúncio, no jornal *Commercio do Amazonas*: "Maria Gabina - Professora de piano. Tendo chegado ha pouco a esta capital, lecionna, tanto em sua residencia á rua Henrique Martins n.51, como em casas particulares." (Commercio do Amazonas, 1903, Ed.10).

Se o que percebemos é que o piano era o instrumento mais comum anunciado por estas professoras de música, em 1904, esses anúncios começam a variar nos instrumentos musicais e passam a incluir também o anúncio de aulas de canto. Como mostra o anúncio

---

<sup>23</sup> Diario Oficial, 1896, Ed.78

publicado no *Jornal do Commercio*: “Musica Vocal e Piano. Instrução Primaria e Prendas. D. Laura de Souza Coelho, lecciona em sua residencia á rua Quintino Bocayuva, n.64 ou em casas particulares.” (Jornal do Commercio, 1904, Ed. 228) e este outro publicado já no fim da primeira década do século XX que inclui aulas de instrumentos de corda:

#### Professoras de Música

Lulita e Vidinha Pontes, recentemente chegadas a esta capital, lecionam elementos de musica, Piano, Violino e Bandolim, em sua residencia e em casa de familia. Informações á rua dos Barés, n.22 A. (Jornal do Commercio, 1910, Ed.2331)

Ainda em 1904, um quadro de funcionários nomeados para atuar no Instituto Benjamin Constant encontrado entre os *Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros*, revelou o nome de Herminia Cattaneo como professora de música daquela instituição<sup>24</sup>. Outra forma de perceber a presença dessas professoras foi através de colunas sociais, que anunciavam seus aniversários e apontavam suas ocupações profissionais, como foi encontrado no *Correio do Norte*, em 1910, na coluna “Salas e Salões”: “Completam annos hoje: (...) A gentil senhorinha Francisca Georgina dos Santos, distincta professora de canto e piano” (Correio do Norte, 1910, Ed.419). Outro caso deste em que anúncios de aniversário revelam essas professoras é encontrado em 1911, no mesmo jornal e na mesma coluna: “Fasem annos hoje: (...) D. Lydia Barboza, intelligente musicista e provecta professora de piano.” (Correio do Norte, 1911, Ed. 762).

Em 1910 encontramos no *Jornal do Commercio* vestígios sobre a professora de música da Escola Normal, d. Firmina Sobreira Cardoso: “A professora de musica da Escola Normal d. Firmina Sobreira Cardoso, foi designada para reger, interinamente, a cadeira de trabalhos de agulha do mesmo estabelecimento” (Jornal do Commercio, 1910, Ed.2232). No mesmo período, ano de 1911, obituários também revelam a presença dessas professoras de música em Manaus, ao evidenciar sua profissão no convite para sua missa de falecimento: “D. Clara Borella. Antonio Bossa, convida ás pessôas que mantinham relações de amizade e colegas da falecida professora de musica d. Clara Borella, a assistirem á missa que manda

---

<sup>24</sup> Relatorios dos Presidentes dos Estados Brasileiros, 1904, Ed.01.



rezar na Cathedral, no dia 11 do corrente ás 7 1/2 horas da manhã. Pelo que se confessa agradecido.” (Jornal do Commercio, 1911, Ed. 2535A).

Ainda em 1911, encontramos outra professora de Piano anunciando suas aulas no *Jornal do Commercio*: “Professora de Piano - D. Adelaide de Castro recentemente chegada a esta capital e achando-se habilitada para lecionar offerece os seus trabalhos á exmas. famílias desta capital; pode ser procurada na rua Luiz Antony, n.49.” (Jornal do Commercio, 1911, Ed.2650). Como visto nos anúncios, muitas lecionaram inclusive instrução primária e prendas, além das aulas de música. Outras também ensinavam línguas e desenho: “Professoras - D, D. Maria Britto e Olinda Britto, residentes a avenida Ajuricaba n. I-A, lecionam, em casas de familias, musica, piano, franzes, inglez e desenho.” (A Capital, nº111, 1917). Em 1917 encontramos também uma menção à professora de música Octavia Tornatore, no *Jornal do Commercio*, em uma publicação que comentava sua execução de uma ópera clássica no piano<sup>25</sup>. Por fim, parece importante mencionar a presença das professoras de canto: Georgina Santos<sup>26</sup> e uma anônima que lecionava no Collegio Francez<sup>27</sup>.

Podemos deduzir que essas mulheres acabaram decidindo lecionar música e outras classes em instituições ou em suas próprias casas e nas casas de família tanto por uma questão financeira quanto para transformar aquilo que lhes era caro como arte em uma profissão, em fonte de renda. Essa percepção se confirma pelo fato de que essas professoras estavam envolvidas também em festivais, nesse caso em benefício próprio, como mostra esta publicação de 1918 sobre a professora de piano Noemi M. Pinho: “Festival da professora Noemi M. Pinho. E’ hojje que se realiza, no Theatro Polythama, o festival artístico em benefício de d. Noemi M. Pinho, acatada professora de piano desta capital. (...). (A Capital, 1918, Ed.304). Portanto, para estas musicistas a música não foi apenas uma prenda, um *hobbie*, ou uma distração doméstica, mas foi uma ponte através da qual essas mulheres conseguiram acessar recursos para sustentar suas aspirações profissionais e criativas relacionadas ao mundo das artes.

---

<sup>25</sup> Jornal do Commercio, 1917, Ed.4863

<sup>26</sup> Correio do Norte, 1910, Ed.426

<sup>27</sup> Jornal do Commercio, 1907, Ed.912

## Considerações Finais

O objetivo de evidenciar trajetórias de mulheres que exerceram profissões consideradas inadequadas a seu gênero é demonstrar que ao exercerem tais atividades, num movimento dialético, elas caminharam para desconstruir estas imposições de gênero. Este trabalho foi um recorte de uma pesquisa de dissertação que evidenciou as diversas brechas pelas quais as mulheres do início do século XX adentraram em profissões consideradas inadequadas a elas. Essas brechas entre o mundo privado e o público, quando se trata de trabalho feminino, foram percebidas ao analisar os vestígios dessas trajetórias profissionais nos periódicos amazonenses do início do Século XX. No caso das escritoras, pintoras e musicistas, a permissividade associada a essas práticas - quando realizadas no espaço do lar - foi a brecha encontrada pelas mulheres para se qualificarem para então exercerem profissionalmente tais atividades ligadas à criação artística. O mesmo aconteceu com as proprietárias de estabelecimentos como colégios, ateliês de costura e pensões, visto que tais estabelecimentos estavam ligados a atividades de cuidado, limpeza, costura, cozinha, que são relacionados às atividades domésticas e ao que era considerado o papel "natural" da mulher.

Pode ser que essa brecha da "permissividade" tenha sido utilizada por essas mulheres musicistas, visto que a educação musical de suas filhas era até mesmo incentivada nas famílias abastadas. Percebemos que o fato de que muitas das mulheres artistas pertenciam à famílias abastadas, pode também ter sido uma brecha importante para a possibilidade de atuação em profissões ligadas ao mundo artístico. Quando se trata principalmente das trajetórias de pintoras e musicistas, outra brecha para acessar essas profissões artísticas foram justamente as aulas particulares ou em instituições de ensino, visto que estas ajudaram estas mulheres artistas a garantir seu sustento o que seria essencial para que elas conseguissem viver de sua arte.

As redes de apoio entre mulheres artistas também é um aspecto que deve ser evidenciado quando se trata do tema. Essas redes devem ser sempre evidenciadas por sua importância nessa incursão das mulheres em profissões consideradas ousadas para seu gênero. A história mostra que mulheres são capazes de coisas grandiosas quando se reúnem para agir em favor de si mesmas, essas redes são um exemplo disto e estão explícitas de

diferentes formas, mas um exemplo emblemático envolvendo mulheres artistas no Brasil é o fato de existir um retrato de Júlia Lopes de Almeida pintado por Bertha Worms em 1895. A obra revela uma troca entre essas mulheres do início do século XX que queriam se expressar e expor suas expressões artísticas, sem que isso as desqualificasse moralmente, com o mesmo respeito que homens no mundo da arte o faziam. O resgate das trajetórias profissionais de tantas artistas manauaras que foi feito aqui reverbera o que acreditava a própria escritora Júlia Lopes de Almeida ao defender a presença feminina na arte e nos estudos, pois ela sabia que além de espaço de criação de obras artísticas e literárias, a atuação delas nessas áreas do saber lhe dava oportunidades de existir por si mesmas: de pensar e de se expressar.

## Fontes

### Documentos Oficiais

- Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros, 1904

### Periódicos

- A Capital, 1917-1918
- A Federação: Órgão do Partido Republicano Federal, 1895-1900
- Cá e Lá, 1917
- Correio do Norte, 1906-1911
- Diário de Manaós, 1892-1893
- Jornal do Commercio, 1904-1963
- O Grêmio, 1909-1910
- Quo Vadis, 1902-1903

## Referências

Afonso, Lucyane de Melo, and Brenda Letícia Barbosa Gomes. 2021. O ensino de música em Manaus: instituições e professores de música do século XX (1900 a 1929): XXV Congresso Nacional do ABEM.

Cabral, Bárbara Harianna Brito e Maria Luiza Ugarte Pinheiro. 2023. “Mulheres musicistas em Manaus no início do século XX: subvertendo papéis de gênero pela profissão artística.” *Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia* 4, no. 2 (jul.-dez.): 155-183.

Cabral, Bárbara Harianna Brito de. 2023. “Profissões para mulheres em Manaus (1890-1930): imposições sociais de gênero e brechas para a subversão através do trabalho.” MA diss., Universidade Federal do Amazonas.

Campos, Luciane Maria Dantas de. 2010. “Trabalho e emancipação: um olhar sobre as mulheres de Manaus (1890-1940).” MA diss., Universidade Federal do Amazonas.

Magalhães, Maristela Rocha de Almeida. 2019. “Chiquinha Gonzaga: de outsider ao reconhecimento perante o domínio masculino.” PhD thesis, Universidade Federal de Juiz de Fora.

Nunes, Thiane. 2021. “Invisibilidade, mitografia e silenciamentos na arte: perspectivas feministas na historiografia da arte.” *Revista-Valise*, v. 10, n. 17, ano 10, abril de 2021.

Páscoa, Márcio. 1997. *A Vida Musical em Manaus na Época da Borracha (1850-1910)*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas/FUNARTE.

\_\_\_\_\_. 2000. *Cronologia lírica de Manaus*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas; Secretaria de Estado da Cultura e Turismo.

Páscoa, Luciane Viana Barros Páscoa. 2023. *Cantoras líricas em trânsito na Amazônia oitocentista. Trânsitos e fronteiras literárias*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima.

Pinheiro, Maria Luiza Ugarte. 2015. *Folhas do Norte: letramento e periodismo no Amazonas (1880-1920)*. 3.ed. Manaus: EDUA.

Perrot, Michelle. 1995. “Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência.” Tradução de Ricardo Augusto Vieira. *Cadernos Pagu*, 4: 9-28.

\_\_\_\_\_. *Mulheres públicas*. 1998. Trad. Roberto Leal Ferreira: São Paulo: Fundação Editora da UNESP.

\_\_\_\_\_. 2001. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

\_\_\_\_\_. 2005. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, SP: EDUSC.

\_\_\_\_\_. 2007. *Minha história das mulheres*. Tradução de ngela M. S. Correa. São Paulo: Contexto.

Simioni, Ana Paula Cavalcanti. 2002. “Entre convenções e discretas ousadias: Georgina de Albuquerque e a pintura histórica feminina no Brasil.” *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 17, n. 50, out. 2002.

\_\_\_\_\_. 2008. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Sousa, Aline Santos da Paz de. 2013. “Atuação Feminina No Cenário Musical Do Rio De Janeiro (1890-1910).” MA diss., Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Tarasantchi, Ruth Sprung. 2004. *Mulheres pintoras no Brasil*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, p. 9-33.

## **DADOS DO AUTOR**

Bárbara Harianna Brito de Cabral é graduada em Licenciatura Plena em História pela Universidade Federal de Roraima. Mestre em História Social pela Universidade Federal do Amazonas (PPGH-UFAM): Linha de Pesquisa II - Migração, Trabalho e Movimentos sociais. Professora titular na Secretaria de Educação do Estado do Amazonas (SEDUC-AM).

Maria Luiza Ugarte Pinheiro possui graduação em História pela Universidade Federal do Amazonas (1988), mestrado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1996), doutorado em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2001) e Pós-Doutorado pela mesma instituição (2017). É Professora Associada da Universidade Federal do Amazonas, atuando na Graduação em História e no Curso de Pós-Graduação em História. Coordenou o Laboratório de História da Imprensa no Amazonas de 2007 a 2019. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Social, atuando principalmente nos seguintes temas: História e Imprensa, História e Cidade, Movimento Operário, Movimentos Migratórios e Imigração Urbana (com ênfase ao Amazonas) e Gênero e História das Mulheres.

## **LICENÇA DE USO**

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar e criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.