

A mulher e a canção brasileira:
um estudo das compositoras e suas obras no Acervo de Partituras Hermelindo
Castelo Branco

*The woman and the brazilian song:
a study of the women composers and their works in the Hermelindo Castelo Branco
Collection*

Gabriela Nunes de Almeida¹

Sara Rosa Ramos Fraga²

Marcus Vinícius Medeiros Pereira³

DOI:

Enviado em: 05/04/2021

Aprovado em: 06/04/2021

Resumo

O presente artigo busca evidenciar a ausência de informações sobre compositoras na historiografia da música, além de apresentar uma investigação realizada sobre compositoras brasileiras pouco conhecidas e suas obras. Nesse estudo, identificamos as compositoras que possuem apenas uma obra listada no Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – importante coleção que reúne mais de seis mil partituras de canções de concerto brasileiras. Foram reunidas informações técnicas sobre todas essas compositoras e obras e, em seguida, algumas delas foram objeto de análises mais aprofundadas. A pesquisa envolveu, ainda, o levantamento de dados biográficos das compositoras e a produção de comentários analítico-interpretativos das canções, contribuindo com interpretações fundamentadas em análises que consideram a relação texto-música nas obras.

Palavras-chave: Compositoras. Canção Brasileira. Performance.

Abstract

This text aims to highlight the absence of information about composers in the historiography of music, and to present an investigation carried out on unknown Brazilian women composers and their songs. In this study, we identified composers who have only one song listed in the Hermelindo Castelo Branco Collection - an important collection that brings together more than six thousand scores of Brazilian concert songs.

¹ Estudante do curso de Licenciatura em Música – Habilitação Piano (UFJF), XXVIII Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq/UFJF, 2019/2020). Contato: gabriela.nalmeida@hotmail.com.

² Estudante do curso de Bacharelado em Música – Composição (UFJF), III Programa Voluntário de Iniciação Científica (VIC/UFJF). Contato: saraffraga@hotmail.com.

³ Doutor em Educação (UFMS). Professor da Faculdade de Educação da UFJF, onde atua no Programa de Pós-Graduação em Educação. É docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Música da UnB. É o atual presidente da Associação Brasileira de Educação Musical (Gestão 2017 – 2019 / 2019 – 2021). Endereço profissional: Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Educação, Departamento de Educação. Rua José Lourenço Kelmer, s/n – Campus Universitário. Bairro São Pedro – CEP: 36036-900 – Juiz de Fora – MG. E-mail: marcus.medeiros@ufjf.edu.br



Technical information about all these composers and songs was gathered and, afterwards, some of them were the object of more in-depth analysis. The research also involved the survey of biographical data of the composers and the production of analytical-interpretative comments about the songs, contributing to interpretations based on analyzes that consider the text-music relations in the works.

Keywords: Women Composers. Brazilian Song. Performance.

1 NOTAS INTRODUTÓRIAS

Ao analisar a historiografia da música é possível perceber, da forma como foi escrita, que essa é protagonizada, quase que em sua totalidade, por indivíduos do sexo masculino. A atuação feminina, seja como intérpretes, seja como compositoras, só conquistou efetiva visibilidade a partir do século XX (FREIRE; PORTELA, 2013). Observando esses fatos, podemos nos indagar: as mulheres não participavam do campo musical antes do século XX? Se sim, por que elas não são mencionadas pela historiografia oficial? Por que a mulher é omitida da história da produção musical? As composições das mulheres possuíam menor valor histórico e musical que as dos homens?

De acordo com Freire e Portela (2013), a atuação das mulheres na vida musical era certamente mais limitada que a dos homens, mas, provavelmente, mais intensa do que a literatura revela. A historiografia da música foi majoritariamente escrita por homens, o que explica, em parte, o protagonismo destes. Além disso, a participação da mulher na música foi muito restrita até o século XX devido a circunstâncias sociais. A música não era ensinada às mulheres visando a formação de intérpretes e compositoras, mas, sim, como um complemento para a educação feminina, que tinha o objetivo de formar mulheres patriotas e virtuosas, que cumprissem melhor suas funções como guardiãs do lar. Também é importante lembrar que a adoção de pseudônimos masculinos era uma prática comum no campo artístico em geral para que as mulheres pudessem ter suas obras e trabalhos reconhecidos.

A obra “Nós, as Mulheres (notícia sobre as compositoras brasileiras)”, de Eli Maria Rocha (1986), traz a biografia de 173 compositoras brasileiras que viveram durante o século XX. Uma enorme parte das compositoras recebeu premiações, medalhas, condecorações, venceram concursos e participaram ativamente do meio musical, produzindo e desenvolvendo conteúdos de grande qualidade. O livro nos mostra o quão essencial a atuação dessas mulheres foi e é para a música brasileira. No entanto, pode-se estimar que

menos de 5% dessas mulheres são de fato lembradas e enaltecidas atualmente.

É possível perceber, analisando a literatura científica recente, o crescente movimento para o reconhecimento e reavivamento de compositoras brasileiras e suas obras, bem como a afirmação de sua importância na história. Alguns dos principais aliados e possibilitadores desse movimento são os acervos de partituras e os arquivos musicais das bibliotecas, museus e escolas de arte, que possuem nomes e obras que ainda estão por serem localizados (ANDRADE, 1991).

Tendo em vista a grande importância histórica e a riqueza de informações proporcionada pelos acervos de partituras, decidiu-se utilizar como base dessa pesquisa o Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco. Esse acervo conta com mais de 6.000 partituras para canto e piano, apresentando canções datadas desde o século XIX até obras contemporâneas. De acordo com Santos e Santos (2017), provavelmente 4.000 dessas partituras são únicas, o que coloca esse acervo como um dos mais importantes do mundo.

Após o falecimento de Hermelindo Castelo Branco, em 1996, sua coleção de partituras continuou sob os cuidados da família por 20 anos. Ao final de 2016, foi criado o grupo de pesquisa APHECAB – Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco – para estudar o acervo. Compõem esse grupo professores de diversas universidades públicas, pesquisadores autônomos e colaboradores internacionais (SANTOS; SANTOS, 2017).

A presente investigação foi realizada no âmbito do Grupos de Estudos e Pesquisas Observatório das Práticas Musicais (UFJF), em diálogo com o APHECAB (UFPEL/UFRJ) e com o Grupo de Pesquisa Resgate da Canção Brasileira (UFMG). O Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco, como indicado anteriormente, é a fonte das partituras selecionadas para a análise interpretativa, cuja metodologia é proposta pelo Grupo Resgate da Canção Brasileira.

O objetivo da pesquisa foi levantar traços biográficos de compositoras que possuíssem apenas uma canção listada no acervo de partituras Hermelindo Castelo Branco, bem como analisar e interpretar essas canções. Justifica-se esse recorte pelo fato de que aquelas compositoras com maior número de canções no acervo já têm sido objeto de variadas pesquisas pelo país. Dessa forma, buscou-se informações que, além de enriquecerem a história da produção musical brasileira – divulgando nomes de mulheres compositoras desconhecidas do grande público e também dos intérpretes –, possibilitarão que as obras em questão sejam interpretadas a partir de uma análise interpretativa que considera a relação texto-música, informada por uma contextualização tanto histórica

quanto musical e literária.

Para operacionalizar esse objetivo geral, apresentou-se os seguintes objetivos específicos: a elaboração de fichas técnicas com dados gerais de cada canção; o desenvolvimento de análises considerando a música, o texto e a relação texto-música; a escrita, a partir das análises, de comentários analítico-interpretativos que fundamentem a performance; a realização de recitais das obras estudadas; o levantamento de dados para inserção no Guia Virtual Canções Brasileiras⁴ (gerenciado pelo Grupo Resgate); e explorar a participação da mulher na história da composição musical brasileira, principalmente no que diz respeito à canção de concerto nacional.

Nos limites desse texto, apresenta-se uma síntese dos resultados obtidos com a pesquisa, destacando os caminhos metodológicos percorridos e alguns dados que possibilitam compreender o papel ativo das mulheres compositoras no cenário musical brasileiro.

2 A MULHER E SUAS CANÇÕES NO APHECAB

Inicialmente, para identificar quais compositoras possuíam apenas uma obra listada no APHECAB, utilizou-se como referência o artigo de Gisele Pires Mota (2018) intitulado “Compositoras brasileiras de canção de câmara no acervo de Hermelindo Castelo Branco: considerações sobre contexto sociocultural e a sua importância para a manutenção e divulgação da produção cancional feminina”. Em seguida, analisamos o acervo para conferir as informações coletadas.

No Quadro 1, a seguir, pode-se observar quais compositoras foram selecionadas de acordo com o critério estipulado, bem como o título de sua canção cuja partitura está disponível no acervo:

Quadro 1 – Compositoras que possuem uma obra no Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco e suas respectivas obras.

Compositora	Título da obra
ALMEIDA, Elvira de	Que pena
AMARANTE, Maria José de	Rosário de amor
AMORIM, Otilia	Sem você
ARAÚJO, Maria de	Você diz que me quer bem
BAETA, Mariluce; PICCHIA, Menotti del	Coqueiro do mato

⁴ Disponível em: <http://www.grude.ufmg.br/cancaobrasileira>. Acesso em: 10 jan. 2020.

BARROSO, Edith	Eu-á
BARROSO, Mariquita	Segredo do mar
BATISTA, Durcila; Jonathas	Cabocla
CARAVALHO, Adelaide de; HARANCOURT, Edmond	Rondel de l'adieu
BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes; CAMPOS, Humberto de	Sonhemos!
CAVALCANTE, Elza Moreira Bevilaqua; COLOSIMO, Alfredo	Recordando (Ricordo)
CÂMARA, Diva	Casinha do roseiral
COELHO JUNIOR, Ambrosina; LOPES, Tarquínio	Meu bem-amado partiu...
COELHO, Lícia Pádua; CARVALHO, Pe. Celso de	Diamantina em Serenata
COSTA, Lucy R.	Pedirei que chores mais...
GOMES, Solange L.; EMÍLIA, Maria	Filigranas
CUNHA, Nadir Antonio	Vivo a cantar
JOINVILLE, S. A. R. A Princesa de; BRITO, Francisco de Paula	Os adeoses
GUERREIRO, Viúva	Supremo mestre
JORGE, Antonina de A.	Aria discreta (sobre o Noturno N° 19 de Chopin)
MACEDO, Stefana de; TAVARES, Ademar	História triste de uma praieira (Jangadeiro)
MARCONDES, Geni	As três rainhas
MELLO, Dilú; CHAVES, Ovidio	Fiz a cama na varanda
MELLO, Dilú; SANTIAGO, Oswaldo	Roleta de cana
MONTEIRO, Liz; FRANÇA, Oswaldo	Rei Congo
OLIVEIRA, Alda; BASTIANELLI, Luciana	In memorian
NASCIMENTO, Elvira; ALMEIDA, Moacir de	Asas feridas
DRUMMOND, Elvira; STELLA, Dalva	O passarinho carrancudo
OLIVEIRA, Nara de	Uma história de amor
PONCE, Diva	O mar
POLONIO, Cinira; AIMARD, Gustave	Berceuse
PAIVA, Maria Amélia de; EDMUNDO, Luiz	Angelus
PORTO, Anna Maria; LIMA, Augusto de	Sinos
RIBEIRO, Maria de Lourdes Campelo; FADIGAS, Lucia	Conselhos
SARMENTO, Dulce; CANELA, Cândido	Alma cabocla
SILVA, Adelaide Pereira da; CARVALHO, Vicente de	É tão pouco o que desejo
SILVA, Nair Barbosa; BILAC, Olavo	Rio abaixo
SCHMALTZ, Yêda	O peixonauta
ZAMORANO, Elizabeth; QUINTANA, Mário	Canção de Garoa
TORRES, Leontina Gentil; LOPES, Castro	A rosa
TOCANTINS, Aurora; COUTO, Luiz do	Se tu me pedes um canto
TIMARCO, Mary Benedetti; MELLO E SOUZA, Cláudio	Tempo sem tempo
TOCANTINS, Ana	Em tudo leio teu nome

Fonte: Adaptado de MOTA (2018, s.p.)

Tendo em mãos as partituras das 45 canções mencionadas, iniciamos a produção de Fichas Técnicas (FT) de cada uma delas. As FTs têm como objetivo disponibilizar dados gerais referentes às obras e às suas compositoras e poetas, facilitando o acesso a tais informações e permitindo uma rápida contextualização cronológica, bem como de questões musicais e literárias.

A metodologia de elaboração das FTs foi definida pelos coordenadores do Guia

Canções Brasileiras. Os dados que constam nas fichas são: título da canção e número do opus; data e local de composição; dedicatórias; compositora; data e local de nascimento e morte da compositora e do poeta; localização do poema na obra do poeta; indicação inicial de andamento e/ou caráter de expressão; fórmula de compasso inicial; tonalidade original (se a obra for tonal); tessitura (nota mais grave e nota mais aguda da canção); duração aproximada.

Ao realizar essa atividade, buscou-se recolher e agrupar o máximo de informações disponíveis sobre as compositoras e suas obras. No entanto, em alguns casos, foi possível perceber a carência e, às vezes, a inexistência de dados relacionados tanto à obra quanto à vida musical e pessoal da compositora.

Paralelamente às FTs, desenvolveu-se ainda uma análise mais aprofundada de algumas das canções – em especial daquelas que foram interpretadas em recitais ao longo da realização da pesquisa. A metodologia de análise da canção é também proposta pelo Grupo Resgate da Canção Brasileira, que, para investigar a relação texto-música, relaciona tópicos de análise musical a partir da observação dos parâmetros propostos por Jan LaRue (1992) e da análise textual a partir de Norma Goldstein (2005).

LaRue (1992) propõe a divisão do fenômeno musical em partes manejáveis com o objetivo de se obter uma análise compreensível. Os parâmetros obtidos a partir dessa divisão são: Som, Harmonia, Melodia, Ritmo e Crescimento. O Som é subdividido em Timbre, Dinâmica e Textura. O Som, a Harmonia, a Melodia e o Ritmo são chamados de elementos contributivos. Já o Crescimento é o chamado de elemento combinador, pois, a partir do estudo deste, busca-se compreender a canção como uma combinação dos elementos anteriores.

De acordo com Norma Goldstein (2005), a análise poética aborda o ritmo, o som e um estudo do poema nos níveis lexical, sintático e semântico. Na análise do ritmo, realiza-se um estudo da métrica, observando, por exemplo, a divisão vérsica e estrófica e os tipos de versos e estrofes utilizados. Na análise do som, estudam-se as rimas e as figuras de efeito sonoro. O nível lexical trata das palavras empregadas no poema, e o nível sintático, da organização sintática das frases. O nível semântico permeia os outros níveis, visto que este se refere a uma análise de sentido global do texto.

A partir da relação estabelecida entre a análise musical e a análise literária, explora-se a relação texto-música nas canções, para fundamentar a interpretação das obras. Além dessas análises, ligadas ao Guia Canções Brasileiras, foi realizado um levantamento de

dados biográficos das compositoras que não constam no Guia Virtual.

Tendo em mente a complexidade de elaboração de análises e a demanda de tempo exigida para tal, viu-se a necessidade de organizar para, se necessário, posteriormente selecionar algumas obras e compositoras para serem o objeto de estudos mais aprofundados. Para realizar tal organização, criou-se, primeiramente, um critério básico referente aos dados disponíveis relativos a cada compositora, a partir da quantidade e qualidade de informações referentes à sua vida pessoal e musical. O Quadro 2 mostra os códigos elaborados a partir desse critério e seus respectivos significados.

Quadro 2 – Critérios criados e seus significados

Código	Significado
MV	Muito foi encontrado sobre a vida pessoal da compositora e pouco sobre as composições e vida musical
MC	Muito foi encontrado sobre as composições e vida musical e pouco sobre a vida pessoal da compositora
MVC	Muito foi encontrado sobre a vida pessoal da compositora, suas composições e vida musical
N	Nenhuma informação encontrada
NR	Nenhuma informação inicialmente relevante para a pesquisa

Fonte: Elaborado pelos autores

A partir desses códigos, iniciou-se a busca por informações sobre as compositoras através de artigos, sites, livros e contatos obtidos. Tais buscas se deram principalmente na internet e em livros, tendo envolvido, também, ligações telefônicas e contatos por e-mail com instituições (escolas, bibliotecas) e pessoas ligadas às compositoras (familiares, alunos, estudiosos e, em alguns casos, a própria compositora).

A Tabela 1 apresenta uma síntese dos dados levantados a partir dos critérios elencados, mostrando a quantidade de compositoras que se enquadra em cada critério.

Tabela 1 – Das informações encontradas sobre as compositoras

Informações encontradas	Número de compositoras (início da pesquisa)	Número de compositoras (após aprofundamento da pesquisa)
Nenhuma informação encontrada – N	14	12
Muito foi encontrado sobre a vida pessoal da compositora, suas composições e vida musical – MVC	12	21
Muito foi encontrado sobre as composições e vida musical e pouco sobre a vida pessoal da	7	7

compositora – MC		
Muito foi encontrado sobre a vida pessoal da compositora e pouco sobre as composições e vida musical – MV	5	2
Nenhuma informação inicialmente relevante para a pesquisa – NR	6	2

Fonte: Elaborado pelos autores

A partir dessa visão geral sobre os dados disponíveis de cada compositora, decidiu-se iniciar a análise e os estudos das obras daquelas compositoras cuja quantidade de informações encontradas foi pequena ou média no início da pesquisa, e que apresentavam possibilidades ou meios de se obter mais informações. Excluiu-se, portanto, nesse momento, aquelas compositoras cujos dados eram mais abundantes na internet. Após o aprofundamento da pesquisa, a situação de muitas compositoras em relação à quantidade de informações disponíveis foi alterada.

Esse exercício permitiu observar que há, de fato, estudos e informações sobre mulheres compositoras no Brasil, mas esses encontram-se dispersos e são de difícil acesso – por exemplo, em livros com edições já esgotadas.

Como forma de divulgar os traços biográficos levantados, bem como as obras dessas compositoras que foram interpretadas ao longo da pesquisa, criou-se uma página na rede social Instagram – @compositoras.brasileiras. Com o sucesso obtido já nas primeiras postagens, e a partir da interação com os usuários da rede social, decidiu-se expandir a funcionalidade da conta divulgando, também, obras, traços biográficos e informações de mulheres compositoras em atividade no país.

3 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A participação da mulher na produção musical nacional é um fato. No entanto, por motivos os mais diversos, essa participação se manteve apagada por muito tempo. Com esse trabalho, pretendeu-se contribuir com o preenchimento dessa lacuna na história da canção de câmara nacional através da divulgação da música de concerto e, principalmente, das compositoras desconhecidas listadas no Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco.

As compositoras sobre as quais encontramos um volume maior de informações foram Otilia Amorim, Henriqueta Rosa Fernandes Braga, Elza Moreira Bevilaqua

Cavalcante, Ambrosina Coelho Junior, Olga Coelho, Lucy R. Costa, Nadir Antônio Cunha⁵, Viúva Guerreiro, Stefana de Macedo, Geni Marcondes, Dilú Mello, Alda Oliveira, Elvira Drummond, Cinira Polonio, Maria de Lourdes Campelo Ribeiro, Dulce Sarmento, Adelaide Pereira da Silva, Alice G. Isnard Távora, Yêda Schmaltz, Elizabeth Zamorano e Mary Benedetti Timarco. De uma forma geral, essas informações referem-se a dados biográficos, vida artística, obras, premiações e discografia.

Já as compositoras sobre as quais não encontramos nenhuma informação foram Elvira de Almeida, Maria José de Amarante, Maria de Araújo, Edith Barroso, Adelaide de Carvalho, Solange L. Gomes, Antonina de A. Jorge, Elvira Nascimento, Nara de Oliveira, Anna Maria Porto, Nair Barbosa da Silva e Ana Tocantins.

Nesse contexto, há ainda as compositoras sobre as quais encontramos um número mais restrito de informações, sendo elas: Mariluce Baeta, Mariquita Barroso, Durcila Batista, Diva Câmara, Lícia Pádua Coelho, S. A. R. A Princesa de Joinville, Liz Monteiro, Diva Ponce, Maria Amelia de Paiva, Leontina Gentil Torres e Aurora Tocantins.

Nos limites deste texto não é possível trazer dados de cada uma das compositoras estudadas. Portanto, apresenta-se a seguir uma síntese das informações encontradas. Essas compositoras são/foram, em sua maioria, professoras e/ou intérpretes. Ottilia Amorim e Olga Coelho, por exemplo, foram célebres intérpretes, enquanto Elvira Drummond e Dulce Sarmento ficaram mais conhecidas por suas contribuições no campo educacional. Há também aquelas que, além do magistério e da performance, dedicaram-se a outros segmentos. Elizabeth Zamorano e Mary Benedetti Timarco tiveram grande parte de sua vida artística dedicada à composição coral. Algumas das compositoras eram também atrizes, como Ottilia Amorim e Cinira Polonio, sendo que a última era também dona de companhias teatrais e autora teatral. Da mesma forma, algumas atuaram como maestrinas, como Ambrosina Coelho Junior, Henriqueta Rosa Fernandes Braga e Cinira Polonio. Além disso, há compositoras que foram folcloristas brasileiras, diretoras musicais, poetisas e compositoras de peças para harpa.

Algumas dessas mulheres foram alunas de importantes figuras da música brasileira. Ambrosina Coelho Junior foi aluna de, entre outros professores, Carlos Eduardo Prates e Sérgio Magnani (SANTOS, 2004). Dinorá de Carvalho, Osvaldo Lacerda e Camargo

⁵ Analisando alguns sites, encontramos a biografia de um homem chamado Nadir Antônio da Cunha que tinha ligação com a música. Com isso, indicamos a possibilidade de a compositora Nadir Antônio Cunha encontrada no Acervo de Partituras Hermelindo Castelo Branco e listada no artigo de Pires (2018) ser, na verdade, um homem.

Guarnieri foram alguns dos professores de Adelaide Pereira da Silva (SILVA, 2018). Henriqueta Rosa Fernandes Braga foi aluna de Francisco Mignone, Luiz Heitor Correa de Azevedo, Elza Barroso Murtinho e outros. Leontina Gentil Torres foi discípula de Chiquinha Gonzaga. Chiquinha compôs a habanera “Leontina” em homenagem à sua aluna e escreveu a seguinte dedicatória: “À minha distinta discípula Leontina Gentil Torres”⁶.

A relevância dessas compositoras e de seus trabalhos para a vida musical brasileira é destacada quando se observam os diversos prêmios que receberam e o seu protagonismo em importantes eventos históricos. Ottilia Amorim, por sua dedicação ao teatro brasileiro, recebeu a medalha Homenagem ao Mérito, da Associação Brasileira de Críticos Teatrais, sendo a primeira artista mestiça reconhecida como tal a atingir o estrelato no teatro musicado brasileiro. Ambrosina Coelho Junior foi “a primeira regente de orquestra a se diplomar pelo Conservatório de Música da UFMG” (SIMÃO, 1969, p.7 apud SANTOS, 2004, p. 12). Olga Coelho foi a primeira violonista a usar cordas de nylon no palco no lugar de cordas de tripa em seu recital realizado em Nova York no Town Hall. Stefana de Macedo iniciou uma linha de cantoras folcloristas em uma época que atuavam apenas homens. Adelaide Pereira da Silva conquistou, com sua obra “Ciclo Paulista”, o 1º lugar no Concurso Nacional de Composição “Três Canções sobre Temas do Folclore Paulista”, em 1962; e o 2º lugar no Concurso Nacional de Composição “Cidade dos Santos” com a obra “É tão pouco o que desejo”, em 1966 (SILVA, 2018). Henriqueta Rosa Fernandes Braga obteve Diploma e Medalha “Silvio Romero” e a Medalha “Alexandre Levy”, concedida pela família do compositor. Lícia Pádua Coelho compôs o hino de Diamantina. Leontina Gentil Torres alcançou o terceiro lugar em um concurso misto de composições feito pelo periódico Tagarella (FREIRE; PORTELA, 2013).

Analisando as informações coletadas, percebemos que grande parte dessas compositoras possuem outras obras para além das listadas no acervo – algumas delas de caráter didático. A composição estava e está presente na vida dessas mulheres de diferentes formas. Algumas tinham-na como objetivo principal e construíram sua carreira a partir disso; outras compunham, mas edificaram sua vida profissional a partir de diferentes pilares, como a performance.

Os dados produzidos serão reunidos no Guia Virtual Canções Brasileiras, facilitando o acesso a eles e disponibilizando informações sobre esse repertório que é praticamente

⁶ Essa dedicatória encontra-se na partitura da peça “Leontina”.

desconhecido tanto para o público quanto para professores e intérpretes. Logo, será proporcionada uma maior visibilidade da participação e da importância da mulher na produção da música nacional, e espera-se que suas obras figurem cada vez mais nos programas de concerto pelo Brasil e pelo exterior.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Valéria. **Notas para um estudo sobre compositoras da música popular brasileira - século XIX**. Travessia. Santa Catarina, n 23, p. 236-252, 1991.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis Henriques. **Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional**. In: NOGUERIRA, I.P.; FONSECA, S.C. (Org.). Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. ANPPOM – Pesquisa em música no Brasil. v.3, 2013. p. 279-302.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, Sons, Ritmos**. São Paulo: Ática, 2005.

LARUE, Jan. **Guidelines for Style Analysis**. New York: W. W. Norton & Company, 1992.

MOTA, Gisele Pires. **Compositoras brasileiras de canção de câmara no acervo de Hermelindo Castello Branco: considerações sobre o contexto sociocultural e a sua importância para a manutenção e divulgação da produção cancional feminina**. In XXVIII Congresso da Anppom, 2018, Manaus – AM.

ROCHA, Eli Maria. **Nós, as mulheres (notícia sobre as compositoras brasileiras)**. Rio de Janeiro: Rabaço Editora e Impressora Ltda., 1986.

SANTOS, Lenine Alves dos; SANTOS, Mauro Camilo de Chantal. **O acervo de partituras de Hermelindo Castello Branco e sua importância para a canção de câmara brasileira**. In XXVII Congresso da Anppom, 2017, Campinas – SP.

SANTOS, Marcelo Corrêa Gonçalves dos. **Ziná Coelho Júnior: a vida e a obra de uma musicista mineira**. 2004. (Performance Musical) - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, 2004.

SILVA, Valdemir Aparecido da. **Edição e catálogo comentado das obras não publicadas da compositora Adelaide Pereira da Silva**. 2018. (Musicologia/ Etnomusicologia/ Educação Musical) - Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho”, São Paulo, 2018.

SIMÃO, Wilson. **Na Casa da Música ou a harpa como encantamento**. Estado de Minas, Belo Horizonte, 12 jan. 1969. Espetáculos, p.7.