

O PREÇO DA MÚSICA: NOTAS SOBRE O TRABALHO MUSICAL FEMININO NA SOCIEDADE ESCRAVOCRATA DO RIO DE JANEIRO¹

Recebido em: 31/12/2020

Aprovado em: 02/03/2021

Licença: 

*Patricia Amorim de Paula*²

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Campinas – SP – Brasil

RESUMO: Este artigo tem por objetivo discutir o preço da música no Rio de Janeiro oitocentista e como a produção musical fez parte da cultura, do lazer e do entretenimento daquela sociedade escravocrata, tendo por referência um recorte temporal de pouco mais de 25 anos (1852-1879). A análise apresentada considerará as relações de trabalho baseadas no trabalho forçado e na presença incipiente do dinheiro e do trabalho assalariado como pano de fundo para o desenvolvimento das atividades relacionadas à música e sua influência nos modos de vida da época. Para tanto, farei um breve registro da implantação dos serviços musicais na cidade e seus impactos na vida de um expressivo contingente de mulheres, tanto do ponto de vista do entretenimento quanto do ponto de vista da música como atividade laboral. A ênfase da discussão estará nas musicistas profissionais e nas visões contrastantes que esta sociedade tinha sobre o trabalho artístico.

PALAVRAS-CHAVE: Música. Trabalho Musical Feminino. História do Século XIX.

THE PRICE OF MUSIC: NOTES ON WOMEN'S MUSICAL WORK IN THE PROSLAVERY SOCIETY OF RIO DE JANEIRO

ABSTRACT: This article aims to discuss the price of music in the 19th century Rio de Janeiro and how music production was part of the culture, leisure and entertainment of that proslavery society, given a time frame of just over 25 years (1852-1879). The analysis presented here will consider work relations based on forced labor and the incipient presence of money and salaried work as background for the development of music-related activities and their influence on the ways of life at the time. For this, I will make a brief record of the establishment of musical services in the city and their impact on the lives of an expressive contingent of women, both from the point of view of entertainment and from the perspective of music as a labor activity. The emphasis of the discussion will be on the professional female musicians and on contrasting views this society had on artistic work.

¹ Este artigo é parte da pesquisa de doutorado em andamento realizada na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas e financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp.

² Pedagoga e Mestra em Educação pela Faculdade de Educação da Unicamp. É doutoranda na Faculdade de Educação da Unicamp com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

KEYWORDS: Music. Female Musical Work. 19th Century History.

Introdução

A música impressa como partitura está à disposição de quem possa lê-la e tocá-la por lazer ou por profissão. Ela torna-se uma propriedade com dono e passível de uma transação comercial que, por isso, traduz-se em valor, um elemento quantificável que a coloca no mercado e dá sua medida equiparando-a a outras mercadorias. Já os serviços musicais como o ensino e os concertos, ligados a uma instituição ou exercidos de modo autônomo, pressupõem uma relação salarial ou contratual, de difícil mensuração e sujeita a maiores dissabores nos arranjos sociais.

O valor³ ou o preço, nesta modalidade, possui duas dimensões: a econômica, que pauta o quantitativo; e a estética, o qualitativo (conjunto de abstrações como criatividade, originalidade, genialidade). O valor refere-se ao conteúdo ali impresso e não ao material utilizado em si. O valor musical pode ser medido pela associação ao cânone, como também pode significar originalidade e inovação.

A condição de propriedade, o fato de ser quantificável em moeda corrente, é o que dá conotação mais concreta a obra de arte. Todavia, a arte como mercadoria garante a sobrevivência dos artistas que a ela se dedicam, mas impõe limites ao que se produz como música num tempo e num lugar; a capacidade de singularidade passa a ser limitada.

A noção de valor vai aos poucos se institucionalizando nas relações entre arte e sociedade, músicos e associações musicais, música e serviços musicais. Assim é que a noção de valor torna-se norma (determinando exigências, deveres a serem cumpridos e

³ Não entrarei numa discussão muito aprofundada acerca da ideia de *valor*, pois entendo que não é o foco para o momento. Por ora, a explicação assumida é suficiente. Note-se que aqui *valor* e *preço* assumem o mesmo sentido, conforme a referência que utilizo: LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **O preço da leitura:** leis e números por detrás das letras. São Paulo: Editora Ática, 2001.

realizados pelos músicos). Tudo isso compõe por fim a medida do valor ou do preço, embora o fator quantitativo não seja tão evidente. Para exemplificar, uma estratégia empregada pelo contingente artístico feminino para publicar as suas composições era dedicar e/ou compor por encomenda de uma aluna, e também omitir o próprio nome ou valer-se de um nome masculino canônico para ter sua composição apreciada pela crítica. Casos conhecidos são os de Luise Reichardt (1779-1857), de Fanny Mendelssohn Hensel (1805-1847) e de Clara Wieck Schumann (1819-1896) que tiveram suas primeiras peças publicadas por nomes de homens reconhecidos no meio musical (pai, irmão e esposo, respectivamente). Essa foi a estratégia por elas empreendida para terem as suas composições escutadas e apreciadas criticamente. Do contrário, possivelmente, nem saberiam o potencial real de suas obras (CITRON, 1987, p. 231-232).

Sendo assim, o meu objetivo ao explorar essa discussão sobre o preço da música na sociedade oitocentista do Rio de Janeiro é o de resgatar o trabalho de muitas mulheres (185 profissionais, conforme o último levantamento) que se dedicavam a atividade musical como professoras de piano e de canto, pianistas e compositoras. Cabe esclarecer que a música fazia parte do modo de vida feminino no Oitocentos compondo parte significativa do lazer e dos divertimentos, portanto, havia dois grupos de mulheres interessadas nessa matéria, as profissionais e as amadoras, e o que as distinguia e separava era justamente o uso que faziam da música e a sua aparição na esfera pública. As amadoras poderiam permanecer no anonimato, pois faziam música por lazer e para satisfazer as necessidades da representação social requerida de mulher bem educada; já as profissionais deveriam estar em visibilidade, serem apresentadas por seu instrumento de execução ou função na carreira musical era uma questão de identidade, para satisfazer uma necessidade de realização pessoal e, sobretudo, de sobrevivência. A

partir das fontes primárias com as quais trabalho, sistematicamente centradas na imprensa oitocentista, vejo que, para as musicistas, se colocar no espelho da imprensa era uma contingência profissional (PEREIRA, 2020, p. 115-116).

As mulheres que estudo nessa pesquisa alcançaram notável grau de sucesso na composição de obras para piano e para canto e piano – os dois gêneros musicais com os quais o maior número de pessoas teve a experiência mais familiar e satisfatória no Oitocentos, diga-se de passagem, um movimento coetâneo ao vivido pelas mulheres norte-americanas e européias (DRINKER, 1995, p. 277). Localizei por ocasião do trabalho de campo no Rio de Janeiro das 101 compositoras descobertas⁴, aproximadamente 260 obras, das quais obtive cópias de 98 obras editadas e algumas delas manuscritas.

O ponto de partida para entrar de vez no assunto retoma o fato de que a atividade de imprensa esteve extinta na América portuguesa na virada do século XVIII para o XIX pela Inquisição portuguesa. Somente após a chegada do príncipe regente D. João VI é que foi inaugurada a Impressão Régia em 1808 na Capital, hegemônica até pelo menos 1821, quando se extinguiu o monopólio do Estado no âmbito dos negócios tipográficos. Essa informação é fundamental, pois permite constatar que os meios impressos, as casas publicadoras, puderam se desenvolver no país somente a partir da reativação dos serviços de imprensa, coincidindo desse modo com os processos referentes à publicação de livros e de música. Inclusive, as discussões acerca dos direitos autorais sobre ambos começaram a ser feitas no âmbito das associações literárias e, em seguida, o marco regulatório definido no final do Oitocentos englobou a

⁴ Em relação às compositoras, cabe notar que incorporamos também os nomes encontrados pela pesquisadora Ana Carolina Murgel registrados na base de dados em construção “Cartografias da Canção Feminina: compositoras brasileiras no século XIX”, frutos de sua pesquisa de Pós-Doutorado em História Cultural apoiada pela Fapesp. Disponível em: <http://www.mpbnet.com.br/compositoras/XIX/>. Acesso em: 14 ago. 2018.

propriedade literária e artística à questão dos direitos autorais (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 53; 143).

A fim de restringir o recorte temporal a ser analisado para compor este texto, foi feita a escolha de alguns anúncios que melhor representam as permanências nesse longo período, nesse sentido, optei por compor um retrato dentro do marco temporal de 1852 a 1879. Todavia, reforço, que a periodização adotada para a realização do mapeamento dos itinerários das musicistas pesquisadas foi de 1820 a 1889.

Faço uso de um método de investigação envolvendo a pesquisa de palavras-chave na Hemeroteca da Fundação Biblioteca Nacional no interior de algumas páginas da imprensa oitocentista. Tal método se inspira nas análises de Raymond Williams (2007) sobre o contexto inglês, que, guardadas as devidas proporções, foi reorientado para a compreensão do contexto brasileiro através da pesquisa em fontes primárias.

Privilégio os jornais como fonte de pesquisa por serem compreendidos como meio de comunicação mais popular, como objetos culturais, voltados a assuntos ordinários de interesse comum e transmitidos no vernáculo. Nesse sentido, a linguagem escrita é pensada aqui como prática social e a ela está atrelado o desenvolvimento dos sentimentos populares de um tempo passado (LUCA, 2016).

Seguindo os passos de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2001), que realizaram os primeiros estudos acerca do preço da leitura e do livro no século XIX, eu pretendo construir um esboço do “preço” da música, de modo a pensar o sentido do dinheiro, do trabalho e/ou da vocação musical feminina.

Os Modos de Vida das Musicistas na Sociedade Carioca do Século XIX

Construções arquitetônicas, medidas higiênicas e princípios de civilidade emprestados dos costumes europeus, sobretudo os franceses⁵, permitiram, paulatinamente, que a velha cidade da sociedade patrimonial cedesse espaço para uma sociedade burguesa, na passagem do fim do século XIX ao começo do XX. Fala-se na passagem das relações senhoriais às relações sociais de tipo burguês, num processo de modernização da cidade resultante da constituição do Estado moderno (advento da República) e das mudanças em curso na economia (D'INCAO, 2008).

Com isso, a maior delimitação dos espaços privados e públicos tornou-se um marco do desenvolvimento das cidades e dos estilos de vida cortesã e burguesa durante o século XIX. A maior disposição do espaço no interior da residência garantindo maior privacidade e liberalidade das emoções e a interiorização da vida doméstica⁶ se deram, concomitantemente, à abertura das casas mais refinadas aos momentos de divertimento público, porém restrito a um grupo social que partilhava de costumes em comum. Assim, as salas de visita e os salões – espaços intermediários entre o lar e a rua – locais que sediavam os saraus noturnos, jantares e festas, como espaços de convívio social, arranjos diversos e negociação diplomática, abriram caminhos para que as mulheres, antes isoladas e privadas desse tipo de prazeres, pudessem então partilhar desses momentos, como também de outras vivências em ambientes externos ao lar, como nos cafés, nos bailes e em teatros (D'INCAO, 2008).

Novos modos de vida emergiram para as mulheres nessa nova configuração social. Elas que antes eram vigiadas por seus pares masculinos: pai, marido e irmãos,

⁵ Por motivos já analisados em outros contextos analíticos (ver ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungmann. vol. I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994) os manuais de etiqueta e higiene desenvolvidos pelos franceses, na passagem do século XVIII para o XIX, promoveram significativas alterações na história dos costumes europeus, que também foram compartilhados e vividos em contexto brasileiro.

⁶ Ver também a construção analítica de Michel Foucault a propósito de como a história da sexualidade e da intimidade se modelou pela reconfiguração dos lares e dos costumes. *In*: FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade do saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, p. 9-49.

passaram a ser vigiadas pela sociedade, o que exigia delas um comportamento conveniente com os padrões educacionais que tais vivências postulavam.

As leituras em voz alta de trechos de poesia e romances, bem como as conversações sobre as notícias correntes, lhes exigiam certo domínio da leitura e conhecimento literário. O canto acompanhado de piano ou harpa, bem como a execução de outros instrumentos usuais no período, lhes exigiam certo domínio de saberes musicais altamente especializados. Podemos acrescentar a isso, a conversação em língua estrangeira, como o francês, o inglês e o alemão, marcadores sociais de uma educação feminina refinada, capaz de impressionar e obter bons casamentos, dentro do bojo das exigências dispensadas às mulheres no período.

A música e a dança eram as principais formas artísticas responsáveis por movimentar a vida das mulheres e despertar emoções, descobertas sexuais, antes reprimidas ou vivenciadas de outras maneiras, verifiquei essa relação em alguns romances de época⁷ cujo público alvo dos mesmos era, coincidentemente, mulheres, donas de casa ou moças de família que buscavam na prosa e na poesia preencher seu tempo com momentos de sonho e de lazer (PEREIRA, 1988). Nas palavras de Carl Schelichthost, 1824 em (LEITE, 1984, p. 122): “Até à valsa alemã este povo sabe tirar a cansativa monotonia. Ela é dançada no Brasil de maneira a exprimir a ideia do amor que nega ou consente”, podemos ver a partir deste destaque feito que distintos documentos faziam referência aos sentimentos e emoções despertados ao se dançar e/ou tocar uma valsa.

Na definição do próprio dicionário da música ocidental (verifico, inclusive, que o mesmo sentido aparece na sua versão estendida) encontra-se a polêmica em relação ao gênero valsa, que marca uma visão temporal, para além do contexto nacional brasileiro.

⁷ Cito, por exemplo, o romance humorístico *A família Agulha* (1870) de Luís Guimarães Júnior publicado em folhetins no rodapé do jornal *Diário do Rio de Janeiro*, de janeiro a abril de 1870; e outro mais conhecido, o romance *Senhora* (1875) de José de Alencar.

A dança de salão mais popular do séc. XIX. Suas origens são obscuras, mas estão ligadas à história de outras danças em compasso ternário, a *deutsche* (dança alemã) e o *ländler* do final do séc. XVIII. A valsa cresceu em popularidade no início do séc. XIX, apesar das objeções levantadas por motivos médicos (a velocidade com que os dançarinos rodopiavam pelo salão) e também morais (os casais se prendiam num abraço muito estreito) (SADIE, 1994, p. 977).

No Brasil, sobretudo na análise literária feita por Tinhorão (1992) acerca das referências musicais nesse período, há inúmeros registros sobre a conotação erótica que essa dança expunha numa época em que as oportunidades de contato direto entre os sexos eram restritas, em face da rigidez do sistema patriarcal fundado no latifúndio agrário.

Enfim, pode-se inferir que essa experiência artística com a música e a dança, e também com o texto literário, permite a elas uma forma de elaboração de suas sensações corporais, de sua sexualidade, e isso tem um impacto significativo sobre seus modos de vida. Para além desses, outros sentimentos também puderam ser vividos, não por acaso, M. L. Fernandes da Rocha em seu romance *Isbela* (1870) reitera que quando as mulheres sentavam-se ao piano o faziam apenas muito românticamente, para expressar seus sentimentos, aquilo que não se podia falar porque “há tristezas que convidam cantos” e, por isso, tiram “sons harmoniosos, filhos de um sentimento real”, com versos cantados “repassados de dor e de melancolia” (TINHORÃO, 1992, p. 141).

Agora, retomando a questão da influência de costumes burgueses na Capital carioca, percebe-se que a elaboração teórica feita por Maria Ângela D’Incao de fato tem assento firme, estamos diante de uma nova função da mulher nessa sociedade a partir da segunda metade do século XIX: “contribuir para o projeto familiar de mobilidade social através de sua postura nos salões como anfitriãs, e na vida cotidiana, em geral, como esposas modelares e boas mães” (D’INCAO, 2008, p. 229).

Com isso, a função social da mulher brasileira na segunda metade do século XIX passa a ser de protagonista no projeto familiar de mobilidade social, ou seja, por meio de sua postura nos salões, nos saraus, nos bailes: recitando poesias; estabelecendo uma conversação agradável e requintada sobre temas literários, noticiosos, vestuário e programação artística na Capital; explorando o francês, o inglês e o alemão nas conversações; tocando Chopin e trechos operísticos ao piano; cantando modinhas e romances acompanhada pelo piano; e dançando valsas e polcas.

Aqui chegamos ao ponto crucial: a educação feminina brasileira das camadas média e alta precisava ser equiparável à educação feminina européia; recitar preces de cor, fazer cálculos de memória, coser e trocar receitas eram conteúdos insuficientes para esse fim. O novo modelo educacional lhes garantiria bons casamentos e alianças rentáveis no país, melhor ainda, casamentos com famílias de estrangeiros que vieram ao Brasil com a abertura dos portos para investir na potência em construção.

Com o crescente fluxo migratório que se seguiu ao longo do século XIX e o estímulo a relações conjugais não mestiças, parece que temos aí uma boa hipótese para a presença musical ter sido tão marcante nessa educação. Além disso, formar as senhoras nacionais dentro dos padrões europeus de educação feminina se anunciava como um investimento premente para a formação de futuras gerações no país, ao passo que a presença de professoras estrangeiras no cumprimento dessa função era insuficiente e ineficaz se pensado a longo prazo, pela instabilidade de seus vínculos na nação estrangeira.

O que interessa frisar dessas passagens é que o ensino de piano e de canto, bem como o de línguas estrangeiras, era uma temática central dessa sociedade no que dizia respeito aos modos de vida das mulheres, sobretudo, das mais bem educadas. Nisso

consistiu a alta demanda por esses serviços e a forte inclinação de mulheres ofertando esses serviços educacionais.

As profissionais desse nascente setor de serviços que encontrei nessa pesquisa eram contratadas não somente como professoras de piano e de canto (modo como se apresentavam nos anúncios), mas como professoras de línguas estrangeiras (francês, português, alemão e italiano), de humanidades (história, geografia, primeiras letras e desenho), de trabalhos de agulha (bordados) e também como governantas nas casas de boa reputação. Eram, em sua maioria, estrangeiras, mulheres idosas, de meia idade, viúvas ou jovens solteiras, recém-chegadas ao Brasil. A partir da segunda metade do século XIX, começam a aparecer mulheres brasileiras desempenhando essa função, formadas em território nacional (em alguns casos também internacional). Geralmente, ofereciam seus préstimos ou eram procuradas para atuar em colégios internos, em casas particulares ou em sua própria residência, e tinham como público alvo meninas das chamadas boas famílias. Essas artistas se comprometiam a oferecer todas as matérias necessárias para a educação de uma senhora da alta sociedade, sob uma referência de padrões europeus da época.

Ao oferecerem seus serviços nos anúncios dos jornais, as professoras de piano e de canto propunham o pagamento mensal ou por lição em residência própria ou particular (os valores variavam entre 1 mil e 500 réis a 2 mil réis por lição ou de 5 mil a 20 mil réis por mês), e também se dispunham a morar nos colégios internos (recebendo entorno de 5 mil réis por mês) ou em casas particulares recebendo alimentação, roupa lavada, serviço médico e botica em troca de seu trabalho de ensino (com ordenado de 1 conto e 500 mil réis a 2 contos ou, até mesmo, sem remuneração) – é importante destacar que esses valores recebidos representavam muito pouco, conforme veremos abaixo.

Figura 1: Jornal do Commercio (RJ), 1852, edição 00016.



Figura 2: Jornal do Commercio (RJ), 1869, edição 00161.



Figura 3: Jornal do Commercio (RJ), 28 set. 1870, edição 00265.



O conjunto de dados apresentados anteriormente, em si, permite acessar muitos detalhes sobre a remuneração e as condições de trabalho nos colégios da época. Eles confirmam o suposto de que os valores recebidos pelas professoras representavam muito pouco, bem como o preço estipulado por lição nas aulas particulares era muito baixo, quando comparado a outros serviços e necessidades, como: vestuário (chapéus de 7 mil a 12 mil e 500 réis; balões para senhoras e meninas de 2 mil a 8 mil réis; vestidos de mol-mol bordados a ponto real de 20 mil a 30 mil réis e botinas gaspeadas, enfeitadas, para senhoras, bem como as ditas à caçadora com borlas de 6 mil a 7 mil réis), botica (medicamentos homeopáticos de 8 mil a 60 mil réis), aluguel de casa (de

pequena a de grande porte de 10 mil a 60 mil réis mensais)⁸.

Quanto ao pagamento mensal de 10 mil a 20 mil réis, pela lógica, parece que era uma maneira de garantir um preço fixo mensal por aluna, o que na prática não se diferenciava muito do valor por aula (de 1 mil a 2 mil réis) visto que uma aluna fazia em média duas aulas por semana, conforme os inúmeros anúncios que analisamos; o valor mensal assegurava ainda que as ausências da cliente não prejudicassem as finanças da professora. Além disso, pelos anúncios, nota-se que as professoras buscavam preencher todos os horários vagos de que dispunham, o que aponta a necessidade de terem muitas alunas para suprir suas demandas financeiras.

Além disso, pela natureza do vínculo informal de trabalho por meio das aulas particulares por elas ministradas é possível antever algumas dificuldades no que diz respeito ao seu efetivo pagamento. Sobre isso, tivemos acesso ao depoimento de Adèle Toussaint-Samson (1851) acerca da experiência vivida por uma amiga sua que se viu nessa situação completamente desamparada:

Uma das minhas amigas enviuvava, e ficando sem recursos pôs-se a dar lições de Francês e Desenho, para sustentar dois filhos, que o marido lhe deixara. A pobre senhora, de pé desde a madrugada, tendo apenas cinco horas de repouso, mal ou bem ia assim vivendo. Um dia foi procurar M. T... , pedindo-lhe que ajudasse a obter o pagamento de duzentos francos, que uma das suas discípulas lhe devia desde muito tempo, e não queria pagar. Referia ela o fato, quando o nosso cônsul, interrompendo-a repentinamente:

- A senhora tem dívidas?

- Não, senhor; graças a um contínuo labor e à minha extrema economia, não as tenho, respondeu ela.

- É, portanto, muito mais feliz do que a pessoa de quem fala, replicou o santo homem, com voz mansinha.

(...)

- Ela tem dívidas, a senhora não as tem; é portanto mais feliz do que ela (LEITE, 1984, p. 128).

⁸ O levantamento dos preços desses serviços foi feito na seção de anúncios do *Jornal do Commercio* (RJ) considerando o marco temporal de duas décadas (de 1850 a 1859 e de 1860 a 1869). As referências dos periódicos que melhor apresentaram esses valores foram: para vestuário (*Jornal do Commercio*, RJ, 20 fev. 1860, edição 00056; *Jornal do Commercio*, RJ, 1869, edição 00001), para botica (*Jornal do Commercio*, RJ, 9 jan. 1865, edição 00009) e aluguel de casa (*Jornal do Commercio*, RJ, 1850, edição 00292; *Jornal do Commercio*, RJ, 7 mar. 1855, edição 00066; *Jornal do Commercio*, RJ, 15 mar. 1856, edição 00074 e *Jornal do Commercio*, RJ, 9 jan. 1865, edição 00009).

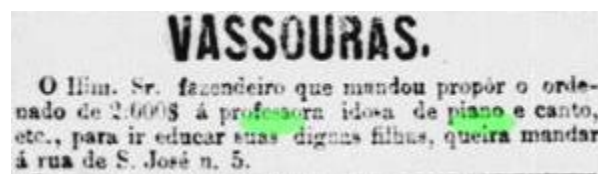
Sabe-se que inúmeras motivações levavam as professoras de piano, canto e outras matérias a oferecerem seus préstimos, dentre elas: a necessidade de garantir seu sustento por sua origem social, ou pela condição de imigração ou por uma fatalidade qualquer que as fizeram perder seus bens originais (endividamento familiar, falência ou perda de um parente), muito embora não se descarte o desejo de realização pessoal e artística delas.

Quanto às condições de trabalho nos colégios, pode-se compreendê-las pela voz de Ina von Binzer (1994), jovem alemã que foi professora de alemão, francês e piano nas províncias do Rio de Janeiro e de São Paulo de 1881 a 1883. Nesse momento, é válido mostrar por meio do depoimento dela como as professoras estrangeiras viviam nos aposentos fornecidos por um colégio interno carioca:

Meu quarto é uma alcova sem janelas, dependente de uma sala de aulas e recebendo luz apenas através da porta. Sua mobília consiste somente numa cama (edição barata da de São Francisco), um lavatório, uma cadeira. Não tenho armário, nem cômoda. Minha mala serve de rouparia e para meus vestidos melhores espero poder conquistar as boas graças de Mlle. Serôt [diretora do colégio] para obter dela o armário dos castigos tornando-se credora da gratidão das crianças. Escrevo justamente do quarto da francesa que, apesar da tradicional inimizade, é com quem mais simpatizo nesta casa. Seu quarto é muito melhor que o meu, mas possui uma mesa e uma janelinha alta, perto do teto; ao passo que no meu buraco escuro, que existe em todas as casas brasileiras, sinto-me quase asfixiada. Devo acrescentar que neste prédio sofremos horrivelmente por causa das baratas, inseto escuro e repugnante, de cheiro pestilento, parecido com o nosso besouro de maio (BINZER, 1994, p. 63-66).

Nota-se pela leitura das cartas de Ina para sua amiga Grete que, na sua avaliação, era mais vantajoso o trabalho em residência particular, do ponto de vista da remuneração e da instalação oferecida, do que o trabalho no colégio. Abaixo se vê um anúncio de procura desse serviço por um fazendeiro.

Figura 4: Jornal do Commercio (RJ), 6 jan. 1872, edição 00006.



A oferta de trabalho em Vassouras, zona rural da província, conforme a Figura 4, apresenta o ordenado de 2 contos, como aparenta pela escrita, e diante do contexto de remuneração desse serviço de ensino, pode-se dizer que se tratava de uma oferta vantajosa. Nas cartas de Ina (1994, p. 91) temos mais um dado que informa o valor do ordenado para esse tipo de oferta de ensino. Ao mencionar o seu novo contrato de trabalho numa fazenda na província de São Paulo, ela revelou que seu ordenado era de 3.000 marcos, equivalente a 1 conto e 500 mil réis, conforme pude verificar nas informações apresentadas ao longo das cartas. Porém, tal oferta implicava que a professora tivesse disponibilidade para residir com a família na casa grande, pois o trânsito diário seria inviável. O próprio anúncio oferece um detalhe importante: procurava-se uma professora idosa, o que pelo perfil buscado, sendo ela viúva ou solteira, também se encaixaria bem. Sobre este ponto, cabe precisar as condições de trabalho de uma professora de piano e de canto na fazenda e julgar por aí se o ordenado era justo ou não, tendo em vista que havia pouca definição entre o tempo de trabalho e o tempo livre.

Aqui, as aulas são das sete às dez, depois vem o almoço quente, pelo qual Madame Rameiro nos faz esperar inutilmente até às dez e meia, de maneira que não posso mais sair, porque, logo após o último bocado, tenho de voltar às aulas. Prosseguimos até uma hora, quando temos então trinta minutos para o lanche; à uma e meia começam as aulas de piano que vão até às cinco, quando servem o jantar. Pergunto-lhe eu: quando poderei passear antes das seis? Veja se consegue descobrir outra hora melhor. Eles querem engolir cultura às colheradas e nunca têm uma tarde livre, um dia desocupado, nem muito menos uma semana de férias durante todo o ano (BINZER, 1994, p. 31).

Por fim, vamos analisar o anúncio apresentado abaixo, na Figura 5, onde aparece outra modalidade de trabalho, o trabalho da professora de piano, canto e outras matérias, não remunerado. Outros anúncios encontrados em momentos distintos reforçam que se tratava de uma prática comum⁹.

⁹ Para exemplificar cito alguns deles: *Jornal do Commercio* (RJ), 1865, edição 00198; *Jornal do Commercio* (RJ), 14 out. 1871, edição 00284; *Jornal do Commercio* (RJ), 1 mar. 1879, edição 00060.

Figura 5: Jornal do Commercio (RJ), 1870, edição 00019.



A princípio, encontram-se duas formas de trabalho: remunerado e não remunerado, além de compreensões distintas sobre o trabalho de uma professora de piano e de canto. A presença do dinheiro ou relação salarial é incipiente e prematura no Brasil do século XIX, por isso trabalharei também com o conceito de vocação ao pensar o trabalho artístico.

Nesse contexto, a compreensão que mais se aproxima desse ideal de vocação foi a desenvolvida por Guacira Louro (2008) acerca da vocação clérigo-leiga feminina no exercício do magistério. Suas bases admitem como princípio a forte influência religiosa católica que esteve presente em boa parte das instituições educativas voltadas ao público feminino; uma espécie de estímulo ao desapego material na profissão onde questões ligadas ao salário, a carreira e as condições de trabalho podiam ficar em segundo plano e, por último, “atributos ditos femininos” como: paciência, minuciosidade, afetividade, doação, cuidado, sensibilidade e amor seriam componentes da atividade laboral feminina, e por sua natureza subjetiva induzem uma dificuldade de mensuração do valor desse trabalho (LOURO, 2008, p. 450-454).

Também não podemos desconsiderar que a compreensão por parte dessa sociedade patriarcal e escravocrata de que havia necessidade de se remunerar o trabalho feminino era muito recente. Nos anúncios do *Jornal do Commercio* (RJ) analisados durante a pesquisa, encontra-se vasta quantidade de oferta de aluguel de mulheres escravizadas, alforriadas, mestiças e estrangeiras para o desempenho de tarefas domésticas, de serviços de ensino e como amas-de-leite, desse tipo de relação com o

trabalho feminino compreende-se que outrem se beneficia com a oferta desse trabalho, no caso quem aluga, e não necessariamente quem executa o trabalho, demonstrando que apesar do processo de monetização em curso dessa sociedade, a lógica escravista e do escambo ainda perduravam, sobretudo em atividades laborais desempenhadas por mulheres. As condições de vida dessas mulheres que se sujeitavam a essa experiência servil eram bastante hostis e o fato de serem bem educadas não lhes proporcionou uma condição econômica estável, pois permaneciam desprovidas de posse e de renda, dependentes de sua atividade laboral ou da de outrem.

Cabe ressaltar ainda que em todo extenso levantamento feito, não localizei sequer um anúncio, de oferta ou de procura, voltado aos músicos, se sujeitando ao trabalho em residência particular sob essas condições comuns às mulheres em situação de vulnerabilidade. Isso permite inferir que essa modalidade de trabalho era comum ao contingente feminino.

Outro caso encontrado durante a pesquisa que ilustra essa condição de vida imposta às mulheres foi o da professora de piano e normalista, Claudina de Paula Menezes. Ela enviudara do Dr. Francisco de Paula Menezes em 1857¹⁰, membro do Instituto Historico e Geographico Brasileiro, titular da cadeira de rethorica na Corte e no Collegio D. Pedro II. Embora seu marido tenha sido uma figura eminente, isto não a livrou, bem como aos seus cinco filhos, de “uma honrosa mas triste pobreza, minorada felizmente pela munificencia imperial”¹¹ com a pensão anual de 600\$000¹² concedida por decreto de 26 de setembro de 1857, mas votada pela assembleia geral somente em 12 de junho de 1858. Contudo, a situação se agravaria a partir de 1860 por conta de um processo judicial da recorrente D. Thereza de Jesus Menezes sobre a recorrida D.

¹⁰ Jornal do Commercio (RJ), 11 set. 1857, edição 00250.

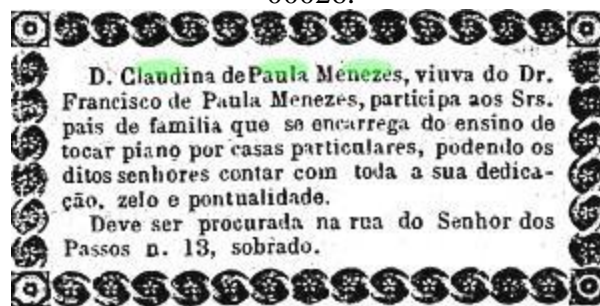
¹¹ Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal (RJ), 18 dez. 1857, edição 00345.

¹² Jornal do Commercio (RJ), 11 jun. 1858, edição 00158 e Diario do Rio de Janeiro (RJ), 17 jun. 1858, edição 00162.

Claudina de Paula Menezes. Este processo se estendeu até 1866 ao que nos consta pelo acompanhamento do periódico *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ). Não foi possível acessar o seu conteúdo na íntegra, somente algumas decisões que permitem inferir o seguinte: a recorrente, ao que parece, pretendia ser tutora dos filhos menores de Claudina, e parece ter conquistado seu objetivo. Claudina recorreu, passou a embargante e recorrente contra Thereza de 1861 a 1862¹³, e em 1865¹⁴, como inventariante do Dr. Francisco de Paula Menezes lhe foi demandado que indicasse pessoa idônea para tutor dos menores, fazendo com que a suplicante Claudina assinasse o termo de renúncia e prestasse fiança em 1866¹⁵.

Essa longa explanação nos serve para expor o drama vivido por Claudina de Paula Menezes e também a sua capacidade de reação. Em 1861, movida provavelmente pela necessidade de garantir seu sustento, ela passou a oferecer seus préstimos como professora de piano em casas particulares, conforme o anúncio a seguir:

Figura 6: *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ), 26 jan. 1861, edição 00026.



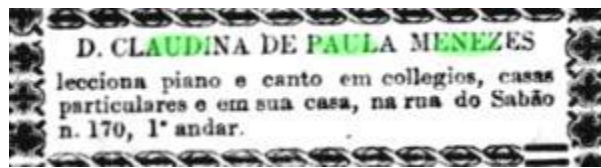
A partir de 1867 seus anúncios deixam de estar associados à figura do falecido marido:

¹³ *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ), 4 ago. 1861, edição A00212; *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ), 10 abr. 1862, edição 00099 e *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ), jun. 1862, edição 00189.

¹⁴ *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ), 1 dez. 1865, edição 00327.

¹⁵ *Correio Mercantil, e Instructivo, Politico, Universal* (RJ), 5 nov. 1866, edição 00306.

Figura 7: Jornal do Commercio (RJ), 1867, edição 00355.



Em 1869, ela concluiu o Curso Normal pela Escola da província do Rio de Janeiro¹⁶. Em 1871 foi aprovada em concurso para provimento de cadeiras vagas na instrução pública¹⁷ e no ano seguinte foi nomeada para segunda cadeira da escola pública de instrução primaria feminina de S. José¹⁸.

O itinerário de Claudina de Paula Menezes demonstra o sofrimento comum de uma mulher viúva, com filhos e desprovida de posse e de renda naquela sociedade, ao passo que também aponta que a única saída para esta mulher em situação de desamparo financeiro e emocional consistia na educação a qual ela teve acesso. O fato de ter sido professora de piano e canto foi a sua salvação, foi o que lhe permitiu o acesso a uma profissão formal.

Até o presente momento me detive mais especificamente na análise sobre os modos de vida das professoras de piano e de canto, e como a oferta de seus serviços educacionais impactaram as vivências sociais gerais e, mais especificamente, as experiências femininas. O próximo movimento será no sentido de compreender outros fazeres musicais dessas mulheres e também as reações em busca de uma regulação do trabalho artístico do ponto de vista da classe artística naquele período.

O Advento de uma Compreensão sobre o Trabalho Artístico

Em função do avanço da organização de escritores em prol dos direitos autorais e da regulamentação sobre as suas remunerações, passou-se a discutir nos anos finais do

¹⁶ Diário do Rio de Janeiro (RJ), 12 dez. 1869, edição 00342.

¹⁷ Brasil. Ministério do Império: Relatório da Repartição dos Negocios do Imperio (RJ), 1871, edição 00001.

¹⁸ Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (RJ), 1872, edição 00029.

século XIX a ideia de trabalho artístico. Lajolo e Zilberman (2001) apontam esse movimento na figura proeminente de Pardal Mallet, nascido em 1864 no Rio Grande do Sul. Ele foi jornalista, intelectual abolicionista e republicano, e trouxe argumentos fundamentais para que a questão fosse discutida e trouxesse mudanças significativas para a vida de artistas em geral, bem como ampliassem a visão do público sobre a profissão.

Em carta aberta de 29 de abril de 1890 de Mallet para Benjamin Constant, o primeiro insistiu: “a profissão artística é uma profissão (...) não é tão fácil assim de aprender como parece, tão natural e intuitiva. Há muito quem a negue. A maioria do público não a entende e não a aceita.” Na visão das autoras supracitadas, Pardal antecipa as ideias cunhadas por Walter Benjamin em *O autor como produtor*, afirmando a condição operária do artista e do intelectual: “o trabalho artístico é um trabalho como outro qualquer, necessário e proveitoso à coletividade, mas que deve primeiramente aproveitar ao trabalhador” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 137).

Todavia, a nova legislação não garantiu normas para a remuneração do trabalho artístico e a Academia Brasileira de Letras fundada entre 1896 e 1897 também não deu ênfase a questão em seus estatutos; as relações de dependência se mantiveram favoráveis aos editores e aos demais órgãos que surgiram para intermediar as relações sobre os direitos autorais, constituindo relações controversas até a atualidade, mas não entraremos nessa discussão. Cabe registrar os pontos cruciais presentes no texto legal sancionado finalmente pelo Senado em 1898 após quatro anos de debate naquela Casa (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p.144-150).

O Direito Autoral entra como matéria do Código Penal, publicado nos anos finais do Império, e que sofre modificações na República. As disposições relativas a questão ampliam o que foi postulado no artigo do Código Criminal, proposto no

Primeiro Reinado, reescrevendo o que constitui uma “violação dos direitos da propriedade literária e artística”. Faremos o destaque dos pontos que se referem diretamente ao fazer musical. Fica entendido por violação:

- execução ou representação de “composição musical, tragédia, drama, comédia, ou qualquer outra produção, seja qual for a sua denominação, sem consentimento, para cada vez, do dono ou autor”;
- importação e comercialização de “obras literárias ou artísticas, sabendo que são contrafeitas”;
- reprodução, por contrafação e “sem consentimento do dono” de “qualquer produção artística” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 143).

Entretanto, muito antes de o direito autoral se inscrever nesse formato, a produção musical já era intensa, tanto no âmbito das composições quanto no âmbito dos concertos. Sobre o preço de ambos, tivemos acesso a eles por meio dos periódicos cariocas dentro do marco temporal inicialmente apontado.

Figura 8: Jornal do Commercio (RJ), 1849, edição 00170.

CONTRAJANSAS NOVAS.	
A casa de E. e H. Laemmert acaba de receber um sortimento escolhido das ultimas contrajansas de Paris, para piano, a saber:	
Christophe Colomb	Preço 1\$600
Le Roi du bal	» 1\$600
Les Pierrots de Paris.	» 1\$600
Les Paysans	» 1\$600
Steeple Chase.	» 1\$600
Promenade à la vapeur	» 1\$600
Le camp du drapeau d'or.	» 1\$600
Les Rivalantes p. H. Herz.	» 2\$000
As Seducoras por H. Rosel- len, 2 cad	» 3\$000

Estas quadrilhas se recommendão aos amadores, tanto pelo bom gosto da composição, quanto por seu exterior elegante, tornando se dignas de serem offercidas às senhoras pianistas.

Figura 9: Jornal do Commercio (RJ), 4 jun. 1872, edição 00155.

GRANDE CONCERTO VOCAL E INSTRUMENTAL
HONRADO COM AS AUGUSTAS PRESENCAS DE
SS. MM. E ALTEZAS IMPERIAES
DADO PELA JOVEN PIANISTA
LUIZA LEONARDO
com o valioso concurso dos eminentes artistas Srs. Reichert,
Ballarino, White, Beaumont, e Pons.

Primeira parte.
1.ª Ouvertura pela orchestra.—2.ª Murmures cœliens, fantasia para piano, executada pela joven **Luiza Leonardo**, Gottschalk.—3.ª Duetto da opera Lucia de Lemmermoor, Donizetti, cantado pelos Srs. Ballarino e Pons.—4.ª Fantasia para flauta, composta e executada pelo Sr. Reichert.—5.ª Aria da opera Roberto Deveraux, cantada pelo Sr. Ballarino, Donizetti.—6.ª Caprice Hongrois, para violoncello, executado pelo Sr. Beaumont, Pankler.—7.ª Revell des Fées, para piano, pela joven Luiza Leonardo, Prudent.

Segunda parte.
1.ª Grande fantasia militar sobre motivos da opera Filha do Regimento, com acompanhamento de orchestra, executada pela joven Luiza Leonardo, H. Herz.—2.ª Duetto da opera La Forza del Destino, cantado pelos Srs. Ballarino e Pons, Verdi.—3.ª Les delirios de Eupho, para rabeca, composto e executado pelo Sr. White.—4.ª Fantasia sobre a opera Il juramento, Mercadante, para violoncello, pelo Sr. Beaumont.—5.ª Ronde característico, para flauta, composto e executado pelo Sr. Reichert.—6.ª Aria da Mamá-Agata, cantada pelo Sr. Pons.—7.ª Grande fantasia triumphal sobre motivos da opera Jerusalém, executada pela joven Luiza Leonardo, Gottschalk.

Os bilhetes vendem-se nas casas das Ilhas. Srs. Revillacous, A. Napoleão, Práville e Castellões. Camarotes de 1.ª ordem 20\$, ditos de 2.ª 25\$, ditos de 3.ª 15\$; cadeiras de 1.ª classe 1\$, ditos de 2.ª 3\$, galerias 2000.

94. 13. Tend-se retirado para o interior Mme. Jacobson, não podem ter lugar as duas peças que tinha de cantar.

Da apreciação dos anúncios destacados nas Figuras 8 e 9, o que se pode sublinhar é uma espécie de harmonia dos preços relativos aos serviços e produtos musicais no que diz respeito ao preço da aula (de 1 mil a 2 mil réis, conforme vimos na seção anterior), da composição musical (de 1 mil a 2 mil réis)¹⁹ e de um bilhete popular para o concerto (de 1 mil a 3 mil réis)²⁰. No entanto, ao se pensar a frequência do público aos camarotes, vê-se que com 10 mil a 20 mil réis têm-se o pagamento mensal de uma professora por aluna, sendo assim, para que esta pudesse frequentar esse espaço como lugar desejável para uma professora que goze de boa reputação naquela sociedade, ela precisaria necessariamente ter muitas alunas.

Outro ponto que causa espanto é que o baixo preço das partituras rendia muito pouco aos compositores, que em tese, deveriam ser muito produtivos para que conseguissem sobreviver somente com essa atividade. Pensando no ganho das editoras

¹⁹ Localizei outros anúncios destacando os preços: 1 mil réis para as composições de Madame Mathilde Brillani (Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal, RJ, 1859, edição 00017), de 1 mil a 2 mil réis para as composições de Ernestina India do Brazil (Jornal do Commercio, RJ, 1891, edição 00113) e 1 mil e 500 réis a 2 mil réis para as composições de Maria Candida Sepulveda e Silva (Jornal O Cruzeiro, RJ, 25 mai. 1878, p. 02 e Jornal do Commercio, RJ, 28 mai 1878, p.6).

²⁰ Localizei outros anúncios informando os preços para os bilhetes populares: 1 mil réis para geraes no concerto em benefício de Madame Frery (Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal, RJ, 1856, edição 00171) e 3 mil réis para cadeiras no concerto em benefício da Condessa Esperança Maffei (Correio Mercantil, e Instructivo, Político, Universal, RJ, 1860, edição 00011).

nesse processo, de fato sobrava muito pouco para o compositor ou a compositora. Nesse sentido, ao que parece, as atividades que melhor remuneravam as artistas nesse período estavam centradas nos palcos e na docência.

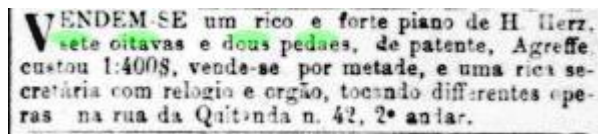
É possível também estabelecer uma comparação desses preços com outras necessidades colocadas para a sociedade carioca. O piano, por exemplo, foi um bem durável de extrema utilidade para o público que desejava participar dessa cultura musical, mas pelo seu preço, não era um objeto de consumo para todos. Cabe lembrar que em *Ordem e progresso*, Gilberto Freyre (2004) foi um dos primeiros sociólogos a destacar a importância do piano na estrutura sociocultural do Segundo Reinado, quando reconhece que:

[...] o vasto piano de cauda que se tornou símbolo de distinção, de gosto e de prestígio social, quer em palacetes aristocráticos de subúrbio, quer em sobrados nobres ou burgueses, distinguindo também, nas casas-grandes de engenhos e fazendas, as casas das famílias aparentemente mais cultas das mais sincera ou rusticamente rurais (FREYRE, 2004, p.313-314).

Contudo, apesar de não ser um bem durável a disposição de todos, havia possibilidades de uso mais abrangentes por meio de serviços de aluguel de piano e pela oferta de execução do instrumento em lojas de música para clientes. Também era comum a presença de pianistas nas lojas, executando e demonstrando a qualidade das composições que ali eram vendidas. Tudo isso está registrado nos anúncios analisados e demonstra o impacto desse instrumento sobre os modos de vida comuns.

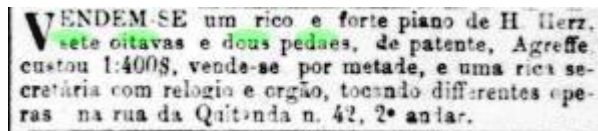
Para efeito de comparação, outro setor dessa sociedade sobre o qual havia significativo investimento monetário, era o regime escravocrata. Um escravo jovem, por exemplo, que no auge de sua produtividade poderia render muito ao seu senhor, equivalia ao preço de um piano, conforme se vê nas Figuras 10 e 11, a seguir.

Figura 10: Jornal do Commercio (RJ), 13 mai. 1879, edição 00132.



VENDEM-SE um rico e forte piano de H. Herz. sete oitavas e dois pedaes, de patente, Agreffe custou 1:400\$, vende-se por metade, e uma rica secretária com relógio e órgão, tocando diferentes operas na rua da Quitanda n. 42, 2º andar.

Figura 11: Jornal do Commercio (RJ), 13 mai. 1879, edição 00132.



VENDEM-SE um rico e forte piano de H. Herz. sete oitavas e dois pedaes, de patente, Agreffe custou 1:400\$, vende-se por metade, e uma rica secretária com relógio e órgão, tocando diferentes operas na rua da Quitanda n. 42, 2º andar.

Além disso, os custos dispensados para a recompensa dada pela captura de jovens escravizados fugidos (50 mil réis, 100 mil réis, 500 mil réis, por exemplo²¹) supera os preços atribuídos a outras necessidades daquela sociedade como a remuneração mensal das professoras em suas aulas particulares e os preços pagos mensalmente para se estudar em colégios para o público feminino (a saber, de 25 mil a 40 mil réis para pensionistas, de 15 mil a 25 mil réis para meio-pensionistas e de 5 mil a 17 mil réis para externas)²². E, segundo o Almanaque Laemmert de 1863, é possível afirmar que essas recompensas dadas pela captura de sujeitos escravizados se equipara a anuidade das escolas particulares em geral que variava entre 100 mil e 500 mil réis (COSTA, 2007, p. 504).

O que podemos reter dessas comparações é que uma sociedade escravocrata pode sim ser refinada e não inculta, a despeito de a escravidão negociar com a barbárie. Por outro lado, sustentar a barbárie era mais vantajoso economicamente do que investir numa boa educação e, para isso, os senhores das camadas sociais mais privilegiadas estavam dispostos a pagar um alto preço.

²¹ Encontrei esses valores, respectivamente, nos seguintes anúncios: Jornal do Commercio (RJ), 1870, edição 00043; Jornal do Commercio (RJ), 1870, edição 00059 e Jornal do Commercio (RJ), 27 mai. 1877, edição 00146.

²² Obtive esses dados a respeito dos preços dos colégios particulares para o público feminino em anúncios publicados nas seguintes edições do Jornal do Commercio (RJ): **Collegio das Laranjeiras**, Jornal do Commercio, RJ, 1852, edição 00016; **Collegio de Santa Presciliana**, Jornal do Commercio, RJ, 1869, edição 00001 e **Collegio de N. S. da Candelaria**, Jornal do Commercio, RJ, 5 jan. 1877, p. 07, edição 00005.

Ina von Binzer (1994, p. 40) faz uma observação interessante para matizar esse ponto: “Neste país, os pretos representam o papel principal; acho que no fundo são mais senhores do que escravos dos brasileiros. Todo trabalho é realizado pelos pretos, toda a riqueza é adquirida por mãos negras (...)”. Guardadas as devidas proporções, há sentido no argumento dessa professora estrangeira, afinal, toda a economia do país estava baseada no modelo agrário-exportador sustentado pela escravidão, e isso repercutiu sobre o desenvolvimento da indústria, do comércio e dos serviços ao longo do século XIX. Neste texto, desenvolvo somente uma dimensão desse processo, discorro especialmente sobre as dificuldades encontradas pelas musicistas em exercer sua profissão, como professoras de piano e de canto, como pianistas e como compositoras, ressalto ainda como suas relações de trabalho se contrastavam com a informalidade e com o escambo. O que se extraí disso é que a dominação patriarcal e as relações de trabalho baseadas no modo de produção escravista tiveram seus efeitos sobre a compreensão do trabalho feminino.

A despeito de ter havido uma circulação transatlântica dos meios técnicos e dos espaços de sociabilidade envolvendo especialmente locais como: Paris, Lisboa e Rio de Janeiro, e do favorecimento de uma reciprocidade de relações que garantiu acesso a produção musical, aos teatros e aos concertos, os nexos causais envolvendo as três metrópoles são distintos, pois os efeitos dessa cultura comum oitocentista foram opostos nesses locais, ao passo que não resultaram em alterações da estrutura social escravista, estamental e analfabeta do contexto carioca naquele momento histórico.

Essa análise está apoiada nos estudos feitos por Alexandro Paixão (2018) acerca da cultura literária transatlântica no Brasil oitocentista. A base teórica que o fundamenta centra-se no debate proposto por Florestan Fernandes (2009) sobre as transferências ou “transplantações culturais” envolvendo os centros locais Paris, Lisboa e Rio de Janeiro

que revelavam por sua vez uma relação de interdependência cultural. Contudo, Paixão (2018) nos alerta para observar o grau de causalidade das estruturas que se apresentavam similares momentaneamente, pois tal como as teses: sobre o atraso cultural, sobre as influências verticalizadas e sobre a “penúria cultural” não expressam a complexidade do que se apresentava empiricamente no Brasil do Oitocentos, igualmente não há interesse em tratar dos feitos culturais desse tempo sob uma ótica ufanista e patriótica, sobretudo porque essas relações causais são distintas e os seus efeitos seguem direções opostas, conforme analisei anteriormente.

Considerações Finais

Este texto buscou evidenciar como a música fez parte do modo de vida feminino no Oitocentos compondo parte significativa do lazer, dos divertimentos e da educação das mulheres, bem como colaborando para elaboração de suas sensações corporais, de sua sexualidade e de outros sentimentos antes represados. E, a partir disso, registro como esse nascente setor de serviços musicais, bem como o seu preço, foi se estabelecendo e tornando-se uma alternativa profissional socialmente aceita para as mulheres. Pelo caminho analítico percorrido, notou-se também que: a promoção da escolarização, o contato com o mundo letrado, a presença do piano nas casas, a frequência nos teatros, nos bailes, nas lojas de música, propiciaram uma reconfiguração da sociedade, no sentido de conservar a base do patriarcado, mas também de expor as ambiguidades, as transgressões²³ vividas pelas mulheres. Esse conjunto de fatores foi de suma importância para a organização social feminina e para a conquista de direitos que vieram posteriormente.

²³ Segundo Saffioti e Almeida (1995, p. 178), a transgressão pode referir-se “à construção de contrapoderes e de ressignificação de valores e vivências”.

Entretanto, pensando especificamente nas relações de trabalho artístico feminino, na condição de informalidade, na lógica do escambo e na baixa remuneração, como efeitos, em certa medida, da longa duração das relações de trabalho baseadas no modo de produção escravista, não causa espanto que a ideia sobre o trabalho remunerado, assalariado, fosse algo ainda abstrato, sobretudo ao se pensar a remuneração do trabalho artístico feminino, mesmo havendo alta demanda desse contingente de profissionais. Soma-se a isso a imagem social elaborada que associava o trabalho docente feminino a uma vocação clérigo-leiga, e as características valorativas a ela atribuídas, conforme analisei, que pouco favoreciam a definição de uma relação salarial.

Viu-se também as repercussões disso sobre a classe artística nos anos finais do século XIX, nas lutas por definições sobre o direito autoral do trabalho artístico, bem como a falta de entendimento e de compromisso por parte do legislativo em estabelecer que o trabalho artístico fosse um trabalho. No entanto, é possível reconhecer alguns ganhos: ao se colocar a questão como debate público e ao se estabelecer algumas definições e direitos para a classe artística. De todo modo, pela complexidade desse debate, pondera-se que essas questões do passado, não totalmente resolvidas, se arrastam e penetram no nosso tempo mostrando sua atualidade e a necessidade de reflexão sobre elas, tema sobre o qual seguirei me dedicando.

REFERÊNCIAS

ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (RJ), 1872, edição 00029.

BINZER, I. **Os meus romanos**: alegrias e tristezas de uma educadora alemã no Brasil. Trad. Alice Rossi e Luisita da Gama Cerqueira. 6. ed., rev. e bilíngue. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

BRASIL. Ministério do Império: **Relatorio da Repartição dos Negocios do Imperio (RJ)**, 1871, edição 00001.

CITRON, M. Women and the Lied, 1775-1850. *In*: BOWERS, J.; TICK, J. **Women making music: The Western Art Tradition, 1150-1950**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1987, p. 231-232.

CORREIO Mercantil, e Instructivo, Político, Universal (RJ), 18 dez. 1857, edição 00345.

_____, e Instructivo, Político, Universal (RJ), 26 jan. 1861, edição 00026.

_____, e Instructivo, Político, Universal (RJ), 4 ago. 1861, edição A00212.

_____, e Instructivo, Político, Universal (RJ), 10 abr. 1862, edição 00099.

_____, e Instructivo, Político, Universal (RJ), jun. 1862, edição 00189.

_____, e Instructivo, Político, Universal (RJ), 1 dez. 1865, edição 00327.

_____, e Instructivo, Político, Universal (RJ), 5 nov. 1866, edição 00306.

_____, e Instructivo, Político, Universal, RJ, 1859, edição 00017.

_____, e Instructivo, Político, Universal, RJ, 1856, edição 00171.

_____, e Instructivo, Político, Universal, RJ, 1860, edição 00011.

COSTA, E. **Da Monarquia à República: momentos decisivos**. São Paulo: Editora Unesp, 2007.

DIARIO do Rio de Janeiro (RJ), 17 jun. 1858, edição 00162.

_____. (RJ), 12 dez. 1869, edição 00342.

D'INCAO, M. Mulher e Família Burguesa. *In*: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p. 222-240.

DRINKER, S. **Music and women: the story of women in their relation to music**. New York: The Feminist Press at The City University of New York, 1995.

ELIAS, N. **O processo civilizador**. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. v. 1.

FERNANDES, F. **Sociedade de classes e subdesenvolvimento**. 6. ed. São Paulo: Gaudí Editorial, 2009.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I: a vontade do saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985, pp. 9-49.

FREYRE, G. **Ordem e progresso**. 6. ed. São Paulo: Global, 2004.

JORNAL do Commercio, (RJ), 1849, edição 00170.

- _____, RJ, 1850, edição 00292.
- _____, (RJ), 1852, edição 00016.
- _____, RJ, 7 mar. 1855, edição 00066.
- _____, RJ, 15 mar. 1856, edição 00074.
- _____, (RJ), 11 set. 1857, edição 00250.
- _____, (RJ), 11 jun. 1858, edição 00158.
- _____, RJ, 20 fev. 1860, edição 00056.
- _____, RJ, 9 jan. 1865, edição 00009.
- _____, (RJ), 1865, edição 00198.
- _____, (RJ), 1867, edição 00355.
- _____, RJ, 1869, edição 00001.
- _____, (RJ), 1869, edição 00161.
- _____, (RJ), 1870, edição 00019.
- _____, (RJ), 1870, edição 00043.
- _____, (RJ), 1870, edição 00059.
- _____, (RJ), 28 set. 1870, edição 00265.
- _____, (RJ), 14 out. 1871, edição 00284.
- _____, (RJ), 6 jan. 1872, edição 00006.
- _____, (RJ), 4 jun. 1872, edição 00155.
- _____, RJ, 5 jan. 1877, p. 07, edição 00005.
- _____, (RJ), 27 mai. 1877, edição 00146.
- _____, RJ, 28 mai 1878, p.6.
- _____, (RJ), 1 mar. 1879, edição 00060.

JORNAL do Commercio (RJ), 13 mai. 1879, edição 00132.

_____, RJ, 1891, edição 00113.

JORNAL O Cruzeiro, RJ, 25 mai. 1878, p. 02.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **O preço da leitura**: leis e números por detrás das letras. São Paulo: Editora Ática, 2001.

LEITE, M. (org.). **A condição feminina no Rio de Janeiro – século XIX**: antologia de textos de viajantes estrangeiros. São Paulo: HUCITEC; Edusp; Pró-Memória, 1984.

LOURO, G. Mulheres na sala de aula. *In*: PRIORE, Mary Del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.

LUCA, T. Magazines and the writing of history: some interpretative challenges. *In*: ABREU, M.; SILVA, A. (org.). **The Cultural Revolution of the Nineteenth Century: Theatre, the Book-Trade and Reading in the Transatlantic World**. New York/ London: I. B. Tauris: 2016. p. 44-68.

MALLET, P. “Direito autoral, Carta aberta a Benjamin Constant”. *In*: **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 29 abr. 1890.

PAIXÃO, A. Sobre a “penúria cultural” e outros elementos constitutivos da cultura literária transatlântica no Brasil oitocentista. *In*: CHAGURI, Mariana; MEDEIROS, Mário (org.). **Rumos do Sul: periferia e pensamento social**. São Paulo: Alameda Editorial, 2018.

PEREIRA, A. A música de braço com a moda: mulheres compositoras na imprensa feminina. **Dossiê Dobras**, v. 14, n. 19, mai-ago 2020.

PEREIRA, L. **História da literatura brasileira: prosa de ficção (de 1870 a 1920)**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

SADIE, S. **Dicionário Grove de Música**: edição concisa. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1994.

SAFFIOTI, H.; ALMEIDA, S. **Violência de gênero: poder e impotência**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

TINHORÃO, José R. **A música popular no romance brasileiro: século XVIII - século XIX**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

WILLIAMS, R. **Palavras-Chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Boitempo, 2007.

Endereço da Autora:

Patricia Amorim de Paula
Rua Sotero de Souza, 144, apto 5, Centro
São Roque – SP – 18.130-200
Endereço Eletrônico: paulaapatricial@hotmail.com