

MAXIXEIRAS DA *BELLE ÈPOQUE*: VESTÍGIOS DE UMA INVISIBILIDADE

BRENDA POSTINGHER BRUGALLI¹; LUIZ GUILHERME DURO GOLDBERG²

¹Universidade Federal de Pelotas – ba_pb@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – guilherme_goldberg@hotmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho refere-se à pesquisa musicológica, desenvolvida no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas, que aborda a presença do maxixe, um dos gêneros mais populares da música de entretenimento da *Belle Èpoque* musical brasileira, na produção musical das mulheres compositoras desse período histórico. O questionamento surgiu a partir da união de duas curiosidades: interesse a respeito desse gênero dançante musical, considerado um dos representantes da identidade musical nacional, e a carência de referência de mulheres que a ele se dedicavam. Daí a nossa questão: as compositoras da *Belle Èpoque* compunham maxixe?

O objetivo desse trabalho é verificar se o maxixe era um dos gêneros musicais compostos pelas mulheres da *Belle Èpoque*, identificar essas mulheres e seus maxixes, se eles existirem, e verificar a sua representatividade. Se a resposta for positiva, a identificação das compositoras e suas obras trará uma nova informação; se negativa, resta procurar interpretar a razão de tal ausência.

Como demonstrado por Jota Efege, em seu livro “Maxixe: a dança excomungada” (1974), foi na *Belle Èpoque*, período de transição do século XIX para o século XX, que o maxixe ganhou popularidade e se estabeleceu como um importante gênero dançante musical da música de entretenimento, representante da brasiliidade no país e no exterior e, posteriormente, sendo oficialmente considerado dança nacional por excelência pelo Ministério da Educação. Além disso, foi também na *Belle Èpoque* que a mulher começou a conquistar o seu espaço no âmbito profissional, incluindo as mulheres musicistas, como explicam Freire e Portela (2013). É nesse contexto que surge a questão das mulheres como compositoras e a sua relação com o gênero dançante musical tão popular no período.

A fundamentação teórica que embasa este trabalho conta com autores como Freire e Portela (2010 e 2013), Vermes (2013) e Souza (2016), quanto à contextualização sobre as mulheres musicistas nesse período, bem como Jota Efege (1974) e Sandroni (2001), no que diz respeito ao maxixe.

2. METODOLOGIA

Como já mencionado, esta pesquisa visa rastrear a presença do maxixe na produção musical das mulheres compositoras da *Belle Èpoque* musical brasileira. A metodologia utilizada foi a análise quantitativa, para que se pudesse verificar a presença/ausência de mulheres compositoras de maxixe na *Belle Èpoque* musical brasileira. Em busca de respostas, produziu-se um catálogo com as composições dessas mulheres e suas respectivas compositoras. Para isso, utilizou-se quatro fontes de pesquisa principais: a Divisão de Música e Arquivo Sonoro da Biblioteca Nacional (DIMAS), o Instituto Piano Brasileiro (IPB), o Acervo Digital Chiquinha Gonzaga e a dissertação de Angela Portela (2005), que também fez um catálogo de composições femininas, datadas no período de 1870 a 1910. As composições

por nós catalogadas foram, em sua maioria, publicadas, ou por casas editoras musicais, ou em periódicos.

O primeiro critério utilizado para a sistematização foi o gênero descrito na própria partitura. Isso porque, como explica Sandroni (2001), o maxixe é um gênero híbrido, cujas prováveis fontes sejam outros gêneros dançante-musicais, como o lundu, a polca, o batuque, o tango brasileiro, o cateretê e todas as misturas e combinações possíveis entre eles. Muitas vezes, a mistura ou a falta de definição exata desses gêneros, causou confusões terminológicas para os musicólogos e até para os próprios compositores.

Neste catálogo, foram discriminados os nomes das obras e das autoras, o gênero musical da peça, o ano de composição, a editora musical responsável pela publicação, o local de publicação e outras observações contidas nas próprias partituras. Posteriormente, analisou-se quais os gêneros musicais compostos por essas mulheres para que se verificasse a presença/ausência de maxixes. Através do referencial bibliográfico, procurou-se interpretar qual a representatividade dos maxixes encontrados.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Até o momento foram catalogadas 352 composições e apenas 5 levam a identificação “maxixe”, ou “machiche”. São elas:

- É Só na Cangica, composta por Ida Leal do Canto; sem data de composição; publicada por Empresa Editora Musical Irmãos Vitale, em São Paulo.
- Lição de Maxixe, da opereta Colégio de Senhoritas, composto por Francisca Gonzaga, em 1911;
- Maxixe de Carrapatoso e Zé Povinho, da revista fantástica AMAPÁ, composto por Francisca Gonzaga; sem data de composição; publicado por Buschmann e Guimarães;
- Meu Deus que Maxixe Gostoso, da revista Pomadas e Farofas, composto por Francisca Gonzaga, em 1911;
- Roda Yoyô, composta por Francisca Gonzaga; sem data de composição; publicada por Neuparth e Carneiro, em Lisboa, em 1912 e Manoel Antônio Guimarães, no Rio de Janeiro, também em 1912.

Através da análise quantitativa de composições de maxixe na catalogação realizada, observa-se que esse não era um dos gêneros mais compostos pelas mulheres. Contudo, os gêneros musicais citados por Sandroni (2001) como “fontes do maxixe” são bastante presentes nas composições de mulheres. Foram encontradas pelo menos 71 composições nos gêneros “fontes”, entre elas estão dois lundus, quarenta polcas, três polca-lundus, oito habaneras, quatorze tangos, quatro tangos brasileiros, dois fados e um cateretê.

4. CONCLUSÕES

Até o momento, foram identificadas poucas fontes que falem sobre o maxixe. A relação por nós estabelecida entre o estudo de gênero e o maxixe traz informações novas para a musicologia e explora estudos já existentes sobre a relação da mulher musicista com a composição e o mercado de trabalho da *Belle Èpoque*.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acervo Digital Chiquinha Gonzaga. Acesso em: 21 mai. 2018. Disponível em: <<http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/>>

Divisão De Música E Arquivo Sonoro Da Biblioteca Nacional. Acesso em: jan. 2018. Disponível em: <<http://acervo.bndigital.bn.br/sophia/index.asp?busca=combinada&material=29>>.

EFEGÊ, J. Maxixe: A Dança Excomungada. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

FREIRE, V. L. B.; PORTELA, A. C. Mulheres pianistas e compositoras, em salões e teatros do Rio de Janeiro (1870-1930). **Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas**, Bogotá, v.5, n.2, p. 61-78. 2010.

FREIRE, V.; PORTELA, A. C. H. Mulheres compositoras – da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, I. P.; FONSECA, S. C. (Org.). **Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas**. Goiânia/Porto Alegre: ANNPOM, 2013, p. 279-302.

PORTELA, A. C. H. **Mulheres Pianistas e Compositoras nos Salões Aristocráticos do Rio de Janeiro de 1870 a 1910**. 2005. 209f. Mestrado em Musicologia. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SANDRONI, C. O maxixe e suas fontes. In: SANDRONI, C. **Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.; Ed. UFRJ, 2001. Cap.2, p. 64-85.

SOUZA, A. P. Musicologia e seus caminhos: um olhar sobre as pesquisas sobre mulheres musicistas no Século XIX. In: **CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**, 15. Belo Horizonte, 2016.

VERMES, M. As mulheres na cena musical do Rio de Janeiro da Belle Èpoque: práticas e representações. In: NOGUEIRA, I. P.; FONSECA, S. C. (Org.). **Estudos de Gênero, Corpo e Música: abordagens metodológicas**. Goiânia/Porto Alegre: ANNPOM, 2013, p. 303-322.