

A CONTRIBUIÇÃO DAS COMpositoras BRASILEIRAS À CANÇÃO E AO FEMINISMO:

ENTREVISTA COM CARÔ
MURGEL

Revista **Música** | vol. 19, n.2 |
pp. 300-309 | jul. 2019

**Eliana M. de A. Monteiro da
Silva**

ms.eliana@usp.br | USP



**THE BRAZILIAN WOMEN
COMPOSERS'
CONTRIBUTION TO THE
SONG AND TO THE
FEMINISM: AN INTERVIEW
WITH CARÔ MURGEL**

Recebido em: 28/05/2019

Aprovado em: 15/06/2019

RESUMO

Nesta entrevista concedida a Eliana Monteiro da Silva, a historiadora Carô Murgel narra sua trajetória como pesquisadora das compositoras de Música Popular Brasileira, iniciando por sua atuação como cantora, enveredando pelos estudos de História e História Cultural, até mergulhar no universo da canção e da catalogação de mais de 7.500 autoras de letras e músicas, que viveram entre os séculos XIX e XXI.

PALAVRAS-CHAVE:

Carô Murgel; compositoras brasileiras; canção; música popular brasileira.

ABSTRACT

In the present interview, granted to Eliana Monteiro da Silva, the historian Carô Murgel narrates her trajectory as a researcher of Brazilian Popular Music composers, beginning with her performance as a singer, going through the studies of History and Cultural History, until she enters the universe of song cataloging more than 7,500 authors of lyrics and music, who lived between the 19th and 21st centuries.

KEYWORDS:

Carô Murgel; Brazilian female composers; Song; Brazilian Popular Music.

A CONTRIBUIÇÃO DAS COMpositoras BRASILEIRAS À CANÇÃO E AO FEMINISMO: ENTREVISTA COM CARÔ MURGEL

Eliana M. de A. Monteiro da Silva
ms.eliana@usp.br | USP

Apresentação

A Historiadora Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel, mais conhecida no meio acadêmico e musical como Carô Murgel, graduou-se em História pela Universidade Estadual de Campinas, onde também realizou Mestrado em História e Doutorado em História Cultural. Cantora e violonista, vêm, há muito tempo, dedicando-se a pesquisar e divulgar a Música Popular Brasileira, ao que acrescentou as pesquisas em Teoria da História e História do Brasil. Seu interesse e preocupação com as questões de gênero e subjetividade levaram-na a unir tais áreas de atuação na pesquisa de Pós-Doutorado sobre as compositoras brasileiras, intitulada “Cartografias da canção feminina: Compositoras brasileiras no século XX”. Esta pesquisa, que contou com auxílio FAPESP, foi orientada pela Prof.a Dra. Margareth Rago. Atualmente Carô é Pesquisadora-Colaboradora do Depto. de História do IFCH/UNICAMP, e sua pesquisa está sendo disponibilizada no site www.compositoras.mpbnet.com.br.¹

Nas disciplinas e palestras que ministra como Professora-Colaboradora, Carô discute desde as experiências da Modernidade no Brasil - articulando conceitos de classe, gênero e etnia - até as “invenções femininas/feministas que emergem no campo da produção musical, literária ou estética”. Com estas propostas, a pesquisadora estimula o questionamento acerca de cânones hegemônicos e referências identitárias culturalmente sedimentadas, “afirmando as diferenças de gênero e criando novos lugares para o feminino nas lutas que se inscrevem em seus discursos” (*Idem*).

Na entrevista que se segue, Carô contou um pouco sobre como descobriu as mais de 7.500 compositoras que catalogou em suas cartografias (cujo número aumenta diariamente!) e sobre o modo como estas mulheres contribuíram para o gênero canção e para as conquistas feministas que tiveram - e seguem tendo - lugar no Brasil. Falou também sobre projetos atuais e expectativas para as mulheres na era que chamam de Pós-Modernidade.

¹ Texto informado por Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel em seu Currículo Lattes. Dados na Bibliografia.

Eliana Monteiro da Silva: Como surgiu seu interesse pelas compositoras brasileiras?

Carô Murgel: Toquei violão e cantei em bares nos anos 1980 e 90. Sempre tive interesse pelos compositores em geral, para mim uma boa canção é como um bom livro: a gente precisa saber quem é o autor. Percebi, nesse tempo, que o público dos bares pedia as canções pelos intérpretes, o que sempre me intrigou. A coisas do tipo “toca *London London* do RPM!”, eu sempre respondia, antes de tocar, que o autor era o Caetano [Veloso].

Nessa época, montando meu repertório, chamou-me a atenção a quantidade de lindas canções da [compositora] Sueli Costa. Ainda não tinha o olhar feminista, mas explodia de alegria ao ver como as canções das mulheres eram lindas. Gostava de Rita Lee, Maysa, Dolores Duran, Marlui Miranda, Marília Batista, Luhli & Lucina, entre muitas outras. Achava todas geniais! Também já tinha notado que Maria Bethânia, por exemplo, era autora de algumas canções de que eu gostava muito, como *Trampolim e Pássaro proibido* (ambas em parceria com Caetano). Apesar disso, ela era sempre tratada apenas como cantora.

O interesse em estudar as compositoras me levou para o Mestrado, onde contei com o apoio de minha orientadora Margareth Rago. Nesse período, minha pesquisa foi sobre quatro das compositoras da Vanguarda Paulista, Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti. Devido a essa pesquisa, muita gente me passou a me perguntar sobre outras compositoras – escrevi um texto sobre elas que foi publicado pela Labrys, *A canção no feminino*². Foi a partir dessa publicação que construí o trabalho para o Pós-Doutorado, sabendo que seria uma pesquisa bem mais empírica. No Doutorado, trabalhei a poética feminista em Alice Ruiz.

EMS: Como foi a sua formação musical e como você atuou profissionalmente no âmbito da música?

CM: A música faz parte da minha vida desde criança, minha avó era pianista e meus pais sempre gostavam muito de canções. Quando eu era pequena havia aquela coleção *Disquinho*, com canções e versões do Braguinha cantadas por muita gente bacana, como Zezé Gonzaga, por exemplo.

Aos quatro anos, minha mãe ouvia muito as canções do festival de 1967 da Record. *Alegria alegria* (Caetano Veloso), *Ponteio* (Edu Lobo e Capinan), *Roda viva* (Chico Buarque), *Domingo no parque* (Gilberto Gil) e *A estrada e o violeiro* (Sidney Miller) foram provavelmente minhas primeiras canções favoritas. Antes disso, o primeiro

² Dados na Bibliografia.

compacto que ganhei trazia *Carolina*, de Chico Buarque. Ao me presentear com o disco, meu tio disse que a música tinha sido feita pra mim, e claro que acreditei!

Aprendi violão aos 9 anos e comecei a cantar em bares em minha cidade, no interior de São Paulo, no início dos anos 1980. Já na Unicamp, me sustentei cantando em bares. Minha avó, Carolina Fraga de Toledo Arruda, queria me ensinar a ler partituras. Mas sempre que eu ia visitá-la era uma festa para mim, entre bolos e conversas, e nunca aprendi, o que lastimo muito. [Em minhas pesquisas], de cada compositora que encontrei apenas a partitura me lembro de minha avó, e de como deixei escapar essa chance...

EMS: Como surgiu seu interesse pela História como profissão?

CM: Minha formação foi em minha cidade, no período da ditadura militar. Tive uma professora de História fantástica, Sônia Letaif, que me mostrou o que estava acontecendo no país sem dizer uma palavra a respeito de “ditadura” – ela dizia “não podemos falar sobre isso”. Para uma adolescente, esta proibição funcionou como pura provocação para que eu buscasse entender o que estava acontecendo. Eu não tinha ideia das torturas praticadas no período, mas sabia da censura, pois ela estava presente no cotidiano da gente naqueles tempos.

Fiz meu primeiro jornal contra a ditadura com o mimeógrafo que minha avó usava para suas aulas, e fui parar na Diretoria da escola para receber uma advertência por conta disso. É preciso dizer que meu interesse pela História andou sempre junto com a canção popular – se *Carolina* não foi escrita pra mim, cada canção produzida pela geração mais criativa da MPB, essa dos anos 1960, fez parte da minha formação como pessoa.

Quando entrei [na Graduação] em História, em 1983, nunca tinha pensado que seria para ter uma profissão, pensava que era o que eu amava. Tinha a ilusão de que poderíamos mudar o mundo e não deixar que os fascismos e as repressões voltassem a existir.

EMS: Em que momento você decidiu fundir estas vertentes de pesquisa - História, Música e Questões de Gênero?

CM: Trabalhei alguns anos (1994-2004) no projeto que implantou a internet no Brasil, a RNP³, ligada ao MCT⁴. No começo, fomos contratados para criar repositórios que tornassem a internet interessante para as diversas áreas do conhecimento. Fiz o MPBNet⁵ com meu repertório “de boteco”, e a intenção era explicitamente atrair o povo

³ A sigla RNP se refere a Rede Nacional de Ensino e Pesquisa.

⁴ As letras MCT designam Ministério da Ciência e Tecnologia.

⁵ Plataforma online criada por Carô Murgel, que abriga diversos sites de compositoras brasileiras, além do projeto Cartografias da Canção Brasileira.

de humanas para a internet. Como o passar do tempo e a popularização da internet, a RNP adotou um formato de trabalho bem mais ligado à engenharia, e senti falta de escrever e pensar.

O feminismo me pegou ainda na Graduação, e quando fui para o Mestrado, em 2004, escolhi – e fui escolhida – para trabalhar com Margareth Rago, referência na área de estudos de gênero e também filha do músico Antônio Rago. A decisão de escolher trabalhar com as mulheres e suas composições foi uma grande alegria, para mim e para a Margareth. Brinco que ela vai me orientar até os 102 anos, nunca cesso de aprender com ela.

EMS: Como a diferença entre sexo e gênero (feminino) emerge na canção popular?

CM: Sexo e gênero são coisas distintas. Gênero é uma categoria de análise para entendermos que tudo o que chamamos de “homem/mulher”, “masculino/feminino”, são, na verdade, construções discursivas. Ouvimos a vida inteira: “meninas fazem isso, vestem aquilo, brincam com bonecas”, ou, “meninos não choram, são assertivos, tomam decisões”, como se isso fosse “natural”. Na realidade, são discursos morais que nos fecham em “caixinhas”, às quais, se pensarmos bem, nenhuma e nenhum de nós consegue corresponder totalmente - exatamente por não ter qualquer coisa de natural nisso.

A diferença sexual é biológica, referente a qual (ou quais) órgãos sexuais nascemos. A questão de gênero é que, dependendo do sexo de nascimento, ainda no útero de nossas mães, começa todo um “planejamento” para nos enquadrar em uma das duas construções discursivas. Até a cor da roupa de um bebê que ainda não nasceu já se baseia nessa construção! Depois vem os brinquedos, atividades, expectativas etc.

A canção popular é mais um desses lugares de construção discursiva sobre as mulheres. Ainda hoje elas são divididas entre “santas mãezinhas” e “putas”, as que fazem os homens sofrerem e coisas do gênero. Mãe não é mulher nessas canções, e quando é mulher é mal falada. As mulheres são objetificadas constantemente (basta lembrar a canção *Minha namorada*, de Carlos Lyra e Vinícius de Moraes, que diz que as mulheres são “coisinhas”), atacadas, e sempre inimigas umas das outras. Tudo isso faz parte de uma construção discursiva, à qual, lamentavelmente, muitas mulheres acabam buscando se encaixar.

EMS: Como as compositoras lidaram e lidam com a divisão entre a música erudita e a popular?

CM: Vou responder sem muita certeza, e pensando mais no século XIX – em minhas pesquisas, encontrei canções eruditas e populares em várias compositoras do período. Confesso que acho um tanto difícil essa distinção, pois muito do que em séculos anteriores era considerado popular se torna erudito tempos depois. Chiquinha Gonzaga talvez seja um exemplo disso em algumas composições.

EMS: Você considera que o gênero feminino, com seus estereótipos de delicadeza, maleabilidade e até uma certa infantilidade, colaborou e/ou retardou a entrada das mulheres num ambiente machista como o da composição?

CM: Não por elas, mas pelos homens. As mulheres são comumente excluídas da criação também por esses motivos. Michelle Perrot fala bem sobre isso em seu livro *Minha História das Mulheres*. Sobre algumas compositoras, ela afirma:

E a música? Aí se acumulam obstáculos. Por parte das famílias, para começar [...]. O pai de Félix e Fanny Mendelssohn, igualmente dotados, escreve a esta última, em 1820, a respeito da música: “É possível que, para ele, a música venha a ser uma profissão, enquanto, para você, não será mais do que um ornamento”. Pior ainda quando as desaprovações vêm do marido ou do companheiro. Clara Schumann se sacrifica por Robert; Alma Mahler por Gustav. Durante o noivado, Gustav lhe pedira explicitamente renunciar à música. “Como é que você imagina um casal de compositores? Você já pensou a que ponto uma rivalidade tão estranha se tornará necessariamente ridícula? [...] Que você seja aquela de que preciso, [...] minha esposa e não minha colega, isso sim, está certo.” (PERROT, 2007, pp.104-105).

Virginia Woolf também fala sobre a dificuldade que as mulheres enfrentavam nas artes, e especialmente na música, no livro *Um teto todo seu*, essencial para entender as mudanças, conquistas e dificuldades das mulheres nas áreas de criação. Esse livro devia estar na cabeceira de cada menina que nasce... é essencial. Muitas pesquisadoras têm se debruçado sobre a temática da criação [artística e intelectual] das mulheres, e, apesar de a elas terem sido negados a educação e o direito à renda por muitos séculos, encontramos pintoras, musicistas, poetas e escritoras por toda história da humanidade.

EMS: Como as questões de classe e etnia influem no protagonismo da mulher como autora de canções?

CM: Me pareceu evidente que as mulheres de classes mais abastadas tiveram educação musical, especialmente no século XIX (lembrando que estou pensando nas brasileiras). Isso não impediu, de forma alguma, que as mulheres de classes menos favorecidas também pudessem compor. Desconfio (junto com Virginia Woolf) que cada canção grafada como “anônima” ou “tradicional” foi feita por mulheres. Nos cantos de trabalho, sambas de roda e cirandas, isso é bastante evidente.

Sobre as etnias, nas brasileiras, pelo meu levantamento e onde consegui marcar, a proporção é bem equilibrada.

EMS: Em que proporção as mulheres foram creditadas com a autoria de suas composições?

CM: Não sei bem explicitar a proporção, mas elas foram alijadas muitas e muitas vezes das autorias. De cara, lembro-me de Tia Ciata, uma das autoras da canção *Pelo telefone*, registrada por Donga como sendo dele e de Mauro Almeida. À época, saiu um anúncio no *Jornal do Brasil* dizendo que o registro era apropriação indébita, já que o samba era de vários autores.

Em minha pesquisa, encontrei várias compositoras que tiveram suas autorias creditadas nos discos, mas não no ECAD⁶. Um exemplo bem chocante, a meu ver, é o da embaixadora brasileira Dora Vasconcelos, parceira de Villa-Lobos em canções como *Cair da tarde* e *Melodia sentimental*. Há muitas gravações dessas canções, justamente por suas letras, mas o ECAD só recolhe o direito autoral de Villa-Lobos. O nome de Dora não consta como autora no escritório de arrecadação.

EMS: Em que medida as compositoras puderam e podem viver da atividade composicional, conseguiram e conseguem se manter financeiramente?

CM: Pouquíssimas conseguem viver somente dessa atividade. Uma parte delas também atua como intérprete, complementando seus ganhos com shows e discos vendidos nesses eventos, já que elas não recebem quase nada pelas gravações que são vendidas em lojas e livrarias. Com a [divulgação via] internet a situação se agravou em relação aos discos, mas, por outro lado, seus trabalhos se tornaram mais conhecidos por parte do público (apesar de poucas pessoas, de fato, se importarem com a autoria, o que é bem paradoxal). Mesmo grandes nomes de compositoras da canção popular têm - e tiveram - muita dificuldade para se manter financeiramente.

EMS: Na música erudita do século XIX vemos uma idealização da figura feminina nas letras e poemas escolhidos pelos compositores. Robert Schumann, por exemplo, utilizou em suas canções poemas que retratavam a mulher como frágil e dependente de seu amado (o que não condiz absolutamente com a personalidade e condição social de sua esposa Clara). Isso ainda está presente nas letras das canções compostas por homens nos séculos XX e XXI? E nas das compositoras?

CM: Novamente, tudo isso está relacionado com as construções discursivas sobre o gênero. Elas estiveram e continuam presentes, mesmo nos trabalhos de algumas

⁶ O ECAD, Escritório Central de Arrecadação e Distribuição, é um órgão que organiza e fiscaliza Direitos Autorais no Brasil.

compositoras contemporâneas. É muito difícil escapar totalmente da “caixinha” imposta pelo patriarcado. Esta é a razão pela qual [Simone de] Beauvoir diz que a gente não nasce mulher⁷ – esse “mulher”, no singular, é uma grande generalização.

É por isso que, nos anos 1970, as mulheres diziam que o feminismo havia chegado para libertar as mulheres “da Mulher”. O mesmo ocorre com as letras de música escritas por homens que, com raríssimas exceções, repetem esse discurso o tempo todo. Se pegarmos as canções populares infladas e impostas pela indústria cultural, são raras as canções que não repetem essas construções de gênero.

EMS: Como as canções das compositoras contribuíram para as diversas ondas feministas no Brasil, é possível dar alguns exemplos de canções de resistência e/ou de militância?

CM: Tivemos exemplos de resistência vindos de Chiquinha Gonzaga, no século XIX, Alda Garrido e Carmen Miranda, no início do XX, Dolores Duran e Maysa, em meados do mesmo século, e, a partir dos anos 1960, Rita Lee, Alice Ruiz, Vanusa, Marina Lima, Paula Toller e muitas outras. Atualmente, as canções de resistência são comuns entre as compositoras mais novas, como Andreia Dias, Iara Rennó, Carol Conka, entre outras. Isso se reflete muito na retomada e criação de novos feminismos, no século XXI.

EMS: Em seu artigo “A poética feminista em Alice Ruiz, Ledusha e Ana Cristina Cesar” (2010, p. 29) você cita a “revolução molecular na sexualidade e no corpo” presente nas letras destas compositoras. Como estas mulheres se inserem no contexto de suas épocas?

CM: Nesse caso específico, as três são contemporâneas, apareceram como poetas mais ou menos no mesmo período, de meados dos anos 1970 ao início dos anos 1980. Quando falo em poética feminista, tentei ampliar um pouco um conceito que já existia, incluindo a revolução molecular na sexualidade e no corpo que vem da Heloísa Buarque de Hollanda. As três são referenciadas e referências da contracultura, da geração nascida nos anos 1940. Livres, lindas!

A contracultura foi um momento marcado pela negação da cultura que provocou a Segunda Grande Guerra. A juventude do período iniciou uma revolução sobre o “eu” e a interação com o “outro”. Lutaram pelo fim do consumismo, pela ecologia, pelo autoconhecimento, pelo sexo livre e sem culpas, foi uma geração inspiradora. Das três, Alice e Ledusha são compositoras e Ana Cristina Cesar teve poemas musicados, morreu muito cedo.

⁷ A frase da filósofa francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), segundo a qual “não se nasce mulher, torna-se mulher”, foi escrita em seu livro *O segundo sexo* em 1949. Dados na Bibliografia.

EMS: Como tem sido a adesão das compositoras aos recursos tecnológicos de orquestração, gravação e performance ao vivo? Há ainda muito preconceito em relação a elas por parte de técnicos e arranjadores?

CM: Há adesão por parte das compositoras do século XXI, assim como pelas compositoras dos anos de 1970 para cá, como Marina Lima. Em geral os preconceitos ainda são bastante fortes, não só entre técnicos e arranjadores, mas também entre os músicos. Uma musicista ou uma intérprete precisa de muita força e perseverança no meio artístico, inclusive entre os músicos que a acompanham.

EMS: Como as famílias das compositoras lidam com pesquisas como a sua? Você enfrenta resistência para expor a vida e a obra destas autoras?

CM: Nunca sofri resistência, seja por parte das famílias ou das compositoras que acompanharam e/ou souberam de minha pesquisa, mas tive muita sorte em relação à essa questão. Uma colega que escreveu sobre [a escritora] Cora Coralina foi bastante criticada por sua família, que não queria que certos aspectos da vida da poeta fossem comentados.

Em geral, a pesquisa historiográfica com levantamentos, dessa forma mais empírica, é diferente de uma pesquisa para a construção de uma biografia. Como meu levantamento acabou ultrapassando o número de 7.500 compositoras, tenho trabalhado com verbetes muito curtos, falando apenas das obras ou de outras profissões das compositoras - o que deixa a vida pessoal preservada. Meu intuito é dar visibilidade a elas, apontar que fazem parte da História, e, de certa forma, responder a alguns jornalistas e críticos que sempre afirmaram que eram muito poucas as mulheres que compunham.

EMS: Quais são seus projetos atuais e expectativas futuras no âmbito da pesquisa histórica e de gênero? Você crê que as barreiras estão aos poucos sendo transpostas pelas mulheres, em especial as compositoras?

CM: Terminei o Pós-Doutorado em 2017, mas continuo trabalhando nesse levantamento, publicando aos poucos no site <http://www.compositoras.mpbnet.com.br>. É um trabalho muito lento, só de obras levantei mais de 3.500 páginas. É lento porque estou tentando esgotar as possibilidades sobre quem foi cada uma das autoras antes de publicar, e o número continua crescendo. Pessoas me escrevem falando de novas compositoras que ainda não tinha encontrado, creio que a tendência é que esse seja meu trabalho de vida inteira...

Pretendo, depois da publicação online, me debruçar sobre as compositoras do século XIX enquanto ainda temos uma Hemeroteca Online na Biblioteca Nacional. Com tantos prejuízos que estamos tendo atualmente na educação e na cultura pelos desmandos do atual governo, é possível que eu tenha que acelerar esse projeto. É muito triste o que está acontecendo..., mas, enfim, pretendo continuar essa pesquisa, ampliá-la, e estou também escrevendo um livro. Isto é algo que já deveria ter feito, mas o encantamento com a pesquisa é tão grande que não tinha parado ainda para fazê-lo.

Tempo, e minha impressão é que do jeito que estamos, é curto...

EMS: Obrigada pela entrevista!!

Referências

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Nova Fronteira, 2009.

MURGEL, Ana Carolina de Toledo. "A canção no feminino, Brasil, século XX". In: *labrys, études féministes/estudos feministas*. juillet / décembre 2010 - julho/dezembro 2010 (Edição em Português. Online), v. 18, pp. 1-33, 2010.

_____. A poética feminista em Alice Ruiz, Ledusha e Ana Cristina Cesar. In: *Revista Aulas* n° 7. Campinas: UNICAMP, 2010.

_____. Currículo Lattes. Disponível em: <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4792813Eo>. Acesso em: 13/05/2019.

_____. MPBNet. Disponível em: <http://www.mpbnet.com.br/>. Acesso em: 19/05/2019.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 2007.

WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Bia Nunes de Souza (Tradução). São Paulo: Tordesilhas, 2014.