



Trabalho (no) Feminino: (1850-1926) - Histórias dos Açores

Mulheres Singulares

Maria Inês Dulan (n. 29.11.1856, ?/m.16.01.1929, Ponta Delgada) era filha do negociante inglês Eduardo Tomás Dulan e de Felicíssima Augusta França (m.1918).

A sua ligação à música veio, muito provavelmente, de tenra idade e por influência paterna, pois seu pai, embora fosse homem ligado ao mundo dos negócios, foi membro fundador da banda de Música Estímulo (1852-1865) e seu músico. Aliás, seu pai era referência, no final da década de 60, para as aulas de Canto e Piano de Henriqueta Lauretti, em Ponta Delgada. Enquanto jovem, Inês Dulan viveu, por isso, em ambiente cultural providenciado pelos serões que seus pais acolhiam em sua casa, inclusive a estadia de Bulhão Pato nos Açores em 1866/67.

Antes e depois da sua estadia em Lisboa, Inês Dulan, aluna do Colégio de Miss Mary Meston em Ponta Delgada, cantou e encantou em São Miguel, em serões ligados a causas de beneficência ou em serões particulares. Em 1871, ainda com 15 anos, cantaria numa festa particular, sendo publicado em periódico local uma nota de incentivo a que a jovem prosseguisse estudos, tal era o seu talento. O incentivo surtiu efeito.

Em 1872, vai para Lisboa, pela mão e com o inventivo de seu pai, para estudar num dos mais acreditados colégios da capital, onde aprendeu línguas estrangeiras, bem como Piano e Canto, tendo sido aluna do afamado professor António Melchior Oliver. No ano seguinte, estudante com apenas 1 ano de aprendizagem e 16 anos de idade, já fazia notícia na capital. E em 1875, ainda a estudar em Lisboa, seria elogiada na revista lisboeta *Arte Musical* pela sua atuação no Salão Teatro da Trindade onde interpretou, na “sua bem timbrada voz de contralto”, a canção do cabreiro da ópera “Dinorah: Le Pardon de Ploermel”, de Giacomo Meyerbeer, e a cavatina do papel de Arsace, na ópera Semiramide, de Gioachino Rossini.

Regressada a São Miguel permaneceria ligada ao canto e destacar-se-ia em serões musicais. Em janeiro de 1882, num concerto de despedida do violoncelista Joaquim Cazella, filho do famoso poeta musical César Cazella, a favor do Asilo de Infância Desvalida, e acompanhada ao piano por Maria da Conceição Chaves; em 1882, ainda, tomaria parte de concertos em honra do Padre Serrão, para a construção do monumento em sua honra, cantando uma cançoneta da ópera “Dinorah”, já referida, um quarteto da ópera Don Carlos, de Giuseppe Verdi, e um duo de soprano e barítono da ópera “Lucia di Lammermoor”, de Gaetano Donizetti.

Revezes nos negócios paternos, levaram a que Inês Dulan se transformasse, em meados da década de 80, no garante da sua família, “assumindo o cargo de chefe de família, sustentando, com o produto das suas lições, seus velhos pais”. E, efetivamente, a partir de 1887, Inês Dulan faz anunciar as suas aulas particulares em sua casa (na rua do Valverde, 39; rua do Melo, 24; rua Tavares de Rezende; rua da Cruz, 9), negócio que continuou até 1899, quando abriu o Colégio Britânico, em Ponta Delgada. O Colégio Britânico ofereceria o ensino de Português, Francês, Inglês e Italiano, bem como de Canto, Piano, Dança, Ginástica e Bordados e manteve o seu funcionamento pelo menos até 1903, uma vez que em 1904 Inês Dulan regressaria ao ensino particular na rua Luís Soares de Sousa, 41.

Inês Dulan foi grande amiga de Alice Moderno (que lhe dedicaria um poema na imprensa local, em 1884, intitulado “Quanto tu cantas”), de Olívia de Paiva Pimentel e de Alice Pimentel Bicudo que, sobretudo as últimas duas, a acompanharam nos últimos tempos de vida.

Maria Inês Dulan faleceria a 16 de janeiro de 1929, muito provavelmente de consequências de doença oncológica que a afetara 10 anos antes. Os seus últimos tempos de vida foram, segundo a imprensa, sofridos, mas acompanhados das amigas e do reconhecimento público dos micalenses. Aquando da sua morte, oferece à maternidade Ponta Delgada, o seu piano. Depois da sua morte, dois quadros que estavam em sua posse serão entregues ao Museu de Ponta Delgada: um quadro a óleo de Eduardo Dulan, pintado por Giogio Marini (entregue por Olívia Paiva Pimentel) e o seu próprio retrato feito por Marciano Henriques da Silva. Já em 1931, pela mão de Alice Pimentel Bicudo, chegaria a doação de 150\$00 ao Instituto de Radiologia de Ponta Delgada, donativo como reconhecimento do socorro moral prestado a Inês Dulan.

Cristina Moscatel



► Retrato de Maria Inês Dulan por Marciano Henriques da Silva. Óleo sobre tela, 1871, MCM.



► Anúncio do Colégio Britânico. Jornal *A Persuasão* nº 2182, de 11 de novembro de 1903.

Recomendamos a leitura

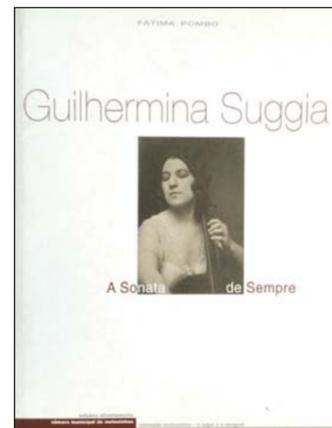
A mulher singular que hoje damos a conhecer, Maria Inês Dulan, que se destacou no mundo musical, transporta-nos para a esfera das mulheres na música, que também se destacaram neste meio. Assim sendo, recomendamos ao leitor as seguintes obras, de modo a dar a conhecer outras figuras femininas que, também, se destacaram.

Em primeiro lugar, a dissertação de mestrado de Irina Isabel Martins Pitacas intitulada *As mulheres e a música em Portugal na transição do século XIX-XX: o caso de Guilhermina Suggia*, que, tal como o nome indica, fala da violoncelista portuguesa. Esta obra pode ser descarregada para leitura digital em: <https://repositorio.iscteiul.pt/handle/10071/3482>. Ainda sobre Guilhermina Suggia, a autora Fátima Pombo conta com duas obras biográficas sobre a mesma, *Guilhermina Suggia, ou, o Violoncelo luxuriante*, de 1993 e *Guilhermina Suggia: A Sonata de Sempre*, de 1996.

De Manuel Pedro Ferreira, temos a obra *Dez Compositores Portugueses*, de 2007, onde o autor inclui duas mulheres: Constança Capdeville, pianista e percussionista, e Clotilde Rosa, tocadora de harpa e educadora. O livro debruça-se sobre as suas vidas e obras.

Boas leituras!

Bruna Valério



Sabia que...

Ao longo da Idade Média, os músicos passaram a ser formados nas universidades e na Igreja, mundos em que as mulheres não participavam. Por isso, enquanto nas civilizações da Antiguidade, o cântico e o toque de instrumentos faziam parte do quotidiano feminino, esta realidade regrediu no período medieval, com exceção dos restritos círculos das cortes. Mais tarde, por meados do século XIX, quando o exército, através das bandas marciais, também concorreu para a formação de jovens músicos, as mulheres só tinham possibilidade de aprender esta arte na esfera da vida privada e familiar. Nos salões burgueses e aristocratas, as jovens da casa tocavam piano em concertos de natureza privada. Os saraus eram, assim, momentos privilegiados para a prática da música e do teatro amador, com participações femininas.

Ainda durante o século XIX, a criação de escolas privadas e públicas, permitiu a algumas mulheres terem acesso a uma formação musical, ainda que somente nas classes de canto e de piano. Por consequência, durante muito tempo, ao contrário dos instrumentos de sopro, o canto e o piano, acrescidos da harpa, foram considerados instrumentos preferencialmente femininos, associados a uma educação elegante. As teclas serviam para acompanhar o canto, para educar as crianças e para entretenimento familiar. Ainda assim, desde o século XVIII, algumas mulheres procuraram fazer carreira na música, quer na corte, quer nos teatros de ópera, mas nem sempre conseguiam garantir uma imagem de respeitabilidade. Veja-se o exemplo de Maria Anna Mozart, irmã mais velha do famoso compositor austríaco. Enquanto criança, esta prodigiosa pianista, acompanhou o pai e o irmão nas digressões que fizeram a várias cidades europeias. Mas quando atingiu a idade de contrair matrimónio foi forçada a abandonar a carreira e a esconder o seu talento, enquanto Wolfgang brilhava em muitos palcos europeus. Cartas que trocou com o irmão, comprovam que Maria Anna também compôs. Todavia, nenhuma das suas composições terá sobrevivido.

Por exemplos como este, deduz-se que a transição não foi fácil e que muitas mulheres tiveram de atingir níveis de excelência para poderem alcançar os patamares masculinos. Algumas, para poderem sobreviver, deram aulas privadas de solfejo e piano, uma vez que nos conservatórios e escolas públicas o ensino era monopólio masculino. Por consequência, as primeiras mulheres a serem reconhecidas como músicas, no contexto europeu, remontam apenas ao século XIX, como é o caso de Clara Schumann, cujo talento foi equiparado aos seus congéneres do sexo oposto. Em Portugal, a transição do século XIX para o século XX contribuiu para uma certa liberalização dos costumes, o que permitiu a algumas mulheres seguirem a carreira artística, nomeadamente, na música. Segundo Irina Pitacas, podemos destacar Leonilda Moreira de Sá (1853-1924) e Ernestina da Silva Monteiro (1890-1972), pianista de música de câmara, professora de piano e uma das fundadoras do Curso de Música Silva Monteiro. Um pouco mais tarde, já quando as mulheres começam a lecionar nos Conservatórios, sobressaíram Marie Aussenac (1883-1971), Helena Sá e Costa (1913-2006), no piano e Guilhermina Suggia (1885-1950), no violoncelo.

Susana Serpa Silva