

# De Amélia Brandão Nery a Tia Amélia: a incrível história da compositora e seu piano

## From Amélia Brandão Nery to Tia Amélia: the incredible story of the composer and her piano



**Robervaldo Linhares Rosa**

Universidade Federal de Goiás. Goiânia, Goiás, Brasil  
rlinhares@ufg.br



**Thiago Leme Marconato**

Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona. Espanha  
thiagomarconato10@gmail.com

**Resumo:** A resenha discute a biografia *Tia Amélia: o piano e a vida incrível da compositora*, lançada por Jeanne de Castro, sobre a compositora pernambucana Amélia Brandão Nery, que fez sucesso nas décadas de 1950 e 1960. O livro visa reverter o apagamento de Amélia na história da música brasileira, resultado de misoginia e preconceito. Dividida em duas partes, a biografia explora as fases da vida de Amélia: sua infância e carreira inicial em Pernambuco, e seu renascimento artístico no Rio de Janeiro como “Tia Amélia”. A autora utiliza fontes da imprensa e relatos pessoais, mas sua abordagem romanesca e a falta de citação de fontes podem comprometer a credibilidade do trabalho. O livro também aborda a relação de Amélia com a tradição do choro, sua vida pessoal, como seu casamento forçado e desafios como mãe, além de seu papel como uma figura feminina que, apesar de estereótipos, também representa a luta pela emancipação profissional. No geral, a obra é uma contribuição significativa para a valorização da obra de Amélia, embora tenha limitações em termos de rigor acadêmico.

**Palavras-chave:** resenha de livro; *Tia Amélia*; Tia Amélia: o piano e a vida incrível da compositora.

**Abstract:** This review discusses the biography *Aunt Amélia: the piano and the incredible life of the composer*, published by Jeanne de Castro, about the composer from Pernambuco, Amélia Brandão Nery, who was successful in the 1950s and 1960s. The book aims to reverse Amélia's erasure in the history of Brazilian music, a result of misogyny and prejudice. Divided into two parts, the biography explores the phases of Amélia's life: her childhood and early career in Pernambuco, and her artistic rebirth in Rio de Janeiro as "Aunt Amélia". The author uses sources from the press and personal accounts, but her novelistic approach and the lack of citation of sources may compromise the credibility of the work. The book also addresses Amélia's relationship with the choro tradition, her personal life, such as her forced marriage and challenges as a mother, as well as her role as a female figure who, despite stereotypes, also represents the struggle for professional emancipation. Overall, the work is a significant contribution to the appreciation of Amélia's work, although it has limitations in terms of academic rigor.

**Keywords:** book review; *Aunt Amélia*; Aunt Amélia: the piano and the incredible life of the composer.

Submetido em: xx de mês de 20xx

Aceito em:

Publicado em:

**Figura 1** – Capa do livro *Tia Amélia: o piano e a vida incrível da compositora*, de Jeanne de Castro.



Fonte: Disponível em: <https://www.tipografiamusical.com.br/product-page/tia-amelia-o-piano-e-a-vida-incrivel-da-compositora>. Acesso em: 1 out. 2024.

Oportunamente, no último dia Internacional da Mulher, a jornalista e produtora musical Jeanne de Castro lançou *Tia Amélia: o piano e a vida incrível da compositora*, biografia da pernambucana de Jaboatão dos Guararapes, Amélia Brandão Nery, conhecida como Tia Amélia e nascida em 1897. Dentre seus “milhões de sobrinhos” destaca-se um séquito privilegiadíssimo de nomes como Pixinguinha, Dorival Caymmi, Carmélia Alves, Maysa, Radamés Gnattali, Jacob do Bandolim, Ary Barroso, Vinicius de Moraes, Julio Medaglia, Angela Ro Ro, Egberto Gismonti, Paulinho de Viola, Gilson Peranzetta, Luciana Rabello.

Tia Amélia tornou-se célebre nas décadas de 1950 e 1960, momento em que gravou discos, igualmente premiados e sucesso

de vendas, sobretudo devido aos seus programas semanais de TV no Rio de Janeiro. Personificava, então, a senhora idosa, de cabelos muito alvos penteados em coque, sorridente, carismática, apresentando-se sempre ao piano, cuja forma ímpar de tocá-lo presentificou uma linhagem de músicos fundamentais da história do instrumento e da música no Brasil, como Ernesto Nazareth e Francisca Gonzaga. Entretanto, seu nome passou por um profundo apagamento na história da cultura musical brasileira, muito principalmente depois de sua morte, aos 86 anos, em 1983.

Ora, a força motriz que guiou o trabalho de Jeanne de Castro foi contribuir para reverter o apagamento de Tia Amélia na cultura brasileira que, segundo a autora, trata-se quase de um aniquilamento, fruto de misoginia e preconceito, já que sua produção musical e sua atuação sequer são mencionadas na “história oficial” da música popular brasileira.

Vale destacar que o livro vem a público num período em que outros esforços são realizados com objetivos semelhantes, dos quais destacamos o do pianista, arranjador e compositor Hercules Gomes, ao lançar o CD *Tia Amélia para sempre*, em 2019, e dois *songbooks* com composições de Amélia; e o do Instituto Piano Brasileiro, com a publicação de vídeos de suas gravações com partituras sincronizadas.

Como o nome da pianista esteve frequentemente presente na imprensa brasileira durante várias décadas do século XX, Castro recorreu em sua pesquisa, que contou com a colaboração de Maria José Sampaio Brandão, à imprensa escrita, sendo o principal meio para apresentar e comentar os dados biográficos, além de busca em cartórios e o uso de relatos de familiares e conhecidos de Amélia. A escrita do livro mescla a apresentação dos dados, que possui várias citações literais de jornais, com comentários da autora e uma dose de “romance”. Conforme explica Castro (2024, p. 12): “de biógrafa me permiti ‘imaginar os pensamentos’ de Amélia, com base em entrevistas que ela concedeu a jornalistas, especialmente nos seus últimos anos de vida”. Tal abordagem

romanesca permeia o livro e é exatamente neste ponto em que a obra apresenta-se menos atraente, pois o “pacto de verdade” que é assumido entre autor e leitor fica comprometido, como no relato da “viuvez” de Amélia, que muito pouco contribui a uma apreciação mais detida da compositora. Aliás, a constante falta de citação das fontes para afirmações feitas ao longo de todo o livro também é comprometedor. Embora Castro apresente os dados biográficos de forma clara, em diversas vezes não menciona como chegou a tal conclusão ou a que fonte recorreu para tanto. As únicas fontes bem citadas são os periódicos.

Algumas ideias norteiam a escrita do livro. Em primeiro lugar, a autora confirma o que foi bastante divulgado à época pela imprensa da segunda metade do século XX ao situar Amélia dentro de uma linhagem de pianistas dedicados ao choro. Para tanto, aponta a sua proximidade com Ernesto Nazareth (1863-1934), visto que desde jovem tocava suas composições, o que culmina no contato pessoal com o “Rei do Tango”, em 1930, momento em que ocorre o pedido de Nazareth a Amélia para que, quando ele morresse, ela não deixasse o choro morrer. Castro considera que a pianista encarou o pedido como uma missão que mudaria sua trajetória artística décadas mais tarde. A autora utiliza uma reportagem do periódico *Radiolândia*, de 1954, em que Amélia foi chamada de “Ernesto Nazareth de saias”, o que confirma tal ligação, embora reconheça que se trata de um comentário “suspeito” e “machista” (Castro, 2024, p. 112). São pródigos os paralelos estabelecidos pela imprensa da época, e reafirmados por Castro, com Nazareth e Francisca Gonzaga, embora em menor intensidade, como se Amélia fosse uma pianista da mesma linhagem deles, ou melhor, uma espécie de “herdeira musical” desses grandes mestres.

O livro também revela um esforço em exaltar a grandeza de Amélia, o que é feito citando incansavelmente nomes de músicos, atores, escritores, jornalistas e políticos de projeção nacional ou internacional que tiveram contato com a pianista ou que proferiram pelo menos algum comentário elogioso sobre ela,

bem como prêmios e homenagens a ela concedidos. Outra ideia que aparece em trechos do livro é a caracterização de Amélia dentro do estereótipo de mulher desobediente e insubmissa. Desde jovem, Amélia é caracterizada como “festeira” e seduzida pela desobediência, além de ser caracterizada por um espírito rebelde e pioneiro. Tal perfil é comparado ao de Francisca Gonzaga (1847-1935), a ponto de Castro (2024, p. 113) afirmar que “Amélia chegou a ser batizada como a ‘ressurreição de Chiquinha Gonzaga’”. Por fim, é necessário salientar que, embora a autora pareça seduzida pela “vida incrível da compositora”, como denuncia o subtítulo do livro, não deixa de atentar-se à produção musical, mencionando sempre que possível o título de suas composições e sua produção fonográfica, ainda que sem entrar em questões estritamente musicais.

A biografia está dividida em duas partes: “Amélia Brandão” e “Tia Amélia”. Cada seção é dividida em vários subitens, sendo 23 tópicos para a primeira e 34 para a segunda. Mais que uma divisão cronológica, a autora propõe a trajetória da artista em duas grandes fases com base nas identidades profissionais pelas quais foi reconhecida em cada uma delas.

A primeira parte, “Amélia Brandão”, centra-se na infância, na juventude e no primeiro período da trajetória profissional da pianista. Castro imprime a ideia de Amélia como uma criança prodígio, cuja desenvoltura era vista tanto pela prática pianística – “sentou-se ao piano aos 4 anos e só parou de tocar aos 86” (Castro, 2024, p. 20), “aprendeu a ler música antes de se alfabetizar” (Castro, 2024, p. 20) e cujo “desenvolvimento musical foi espantoso” (Castro, 2024, p. 20) – quanto pela composição – “fazia de suas improvisações verdadeiras fantasias” (Castro, 2024, p. 23), “compor a partir de um tema musical dava-lhe uma alegria profunda” (Castro, 2024, p. 23) e tinha a “sensação de ser a dona do piano, a dona da música” (Castro, 2024, p. 23). Tais atividades são mencionadas em toda a biografia, o que também se reflete no subtítulo da obra ao mencionar seu instrumento, o piano, e sua atividade como compositora.

O texto aborda a mudança de Amélia da cidade de Jaboatão dos Guararapes para Recife e as vias pelas quais se deu sua profissionalização na nova cidade, a exemplo de sua atuação na Rádio Clube de Pernambuco, no Ideal Cinema, a publicação de suas composições em partituras, atividades com as quais conquistava “popularidade” e “legitimidade”, como também sua ida à capital da República, Rio de Janeiro, em 1930, e o êxito profissional que obteve ali, tanto no cotidiano de saraus e recitais quanto no mercado fonográfico. A compositora tornou-se referência de uma música típica pernambucana, também chamada de regional e nortista ou nordestina.

Tal sucesso permitiu a realização de uma turnê nacional, em 1932, acompanhada de sua filha Silene de Andrade, que atuava como cantora, bailarina e declamadora, e do jornalista Felton Lima, seguida por nova turnê, até 1938, por dezenas de países de todo o continente americano. O objetivo era, por um lado, recolher temas de tradição oral dos países em que passavam, “estilizá-los” e apresentá-los em concerto; por outro, divulgar temas do folclore brasileiro para tais países, o que ia ao encontro do panamericanismo em voga na América Latina do período. Não por acaso, os periódicos defenderam que o trio desempenhou uma função diplomática de intercâmbio cultural nos países pelos quais passou. Por fim, a primeira seção termina abordando a década de 1940 e início da seguinte, período no qual Amélia se afastou das atividades que vinha desenvolvendo até então e passou a viver com a filha e o genro em Marília (SP) e Goiânia (GO).

Nesse momento o livro faz um salto brusco para a segunda parte, como se o tempo em que Amélia Brandão viveu em Goiânia não tivesse deixado marcas profundas para a cultura local. Uma pena, pois muitas pessoas que conviveram com ela ainda poderiam dar seus relatos. O fato é que ela desenvolveu intensa atividade como professora de piano, inclusive com aulas em conjunto com pianos, o que era uma inovação à época, tendo formado uma geração de professores importantes, como Estércio Marquez Cunha, Heloisa Barra, Maria Augusta Callado, todos

futuros professores da Universidade Federal de Goiás, que seria inaugurada em 1960. Além disso, sua filha Silene de Andrade tornou-se a primeira professora de balé de Goiânia e vereadora na quinta Legislatura. Prova é que deixaram marcas, como a Escola Municipal que leva o nome de Silene de Andrade; o título de cidadã goianiense, que recebeu em 1981; e a homenagem a Amélia Brandão, com decerramento de placa no Teatro Goiânia.

A segunda parte do livro, “Tia Amélia”, embora não siga uma linha cronológica, inicia-se relatando o retorno da pianista ao Rio de Janeiro e o surgimento da figura “Tia Amélia”. Segundo a autora, a mudança foi motivada por um convite feito pela cantora Carmélia Alves (1923-2012), que criou seu nome artístico e a apoiou financeira e profissionalmente. Assim, a pianista ressurgiu no meio artístico carioca com essa personagem que remete à “velha-guarda” da música popular brasileira e, mais especificamente, à tradição do piano dentro do repertório de choro e de um passado musical. Por outro lado, a figura da “tia”, representada por uma senhora simpática, que apresentava programas contando histórias e tocando piano como se estivesse num ambiente doméstico, suscita questões acerca do enquadramento da pianista com os valores patriarcais para as mulheres, típicos do século XIX, segundo os quais as mulheres tinham o piano como parte de sua educação, porém restrito ao espaço doméstico, além da prática pianística ser valorizada no mercado matrimonial. Estaria Amélia se submetendo a estes padrões para encaixar-se novamente na mídia? Até que ponto o sucesso que a pianista obteve na segunda fase da carreira é reflexo dos ideais patriarcais nos quais estava inserida? Entretanto, Castro enxerga a personagem com um aspecto positivo e defende que, embora muitas musicistas fiquem descontentes com a utilização do nome artístico “Tia Amélia”, esta foi uma “solução brilhante” para a carreira da pianista: “ela não haveria de competir com as mocinhas” (Castro, 2024, p. 104).

No entanto, embora a autora entenda que a personagem “Tia Amélia” surja como uma assunção da própria idade e uma demonstração de empoderamento contra o etarismo, esta

figura não deixa de representar uma feminilidade estereotipada e socialmente aceita pelo grande público. A própria autora transcreve vários trechos de periódicos em que a artista foi identificada como “velhinha”, embora tivesse uma personalidade jovial. A isso também se soma a descrição do seu corpo, já que, por ser mulher, a imprensa não deixava de comentar seus atributos físicos. Esta questão não é comentada pela autora, que inclusive reproduz o mesmo comportamento, a exemplo dos seguintes trechos: “com seus 33 anos, Amélia era formosa, ‘de parar o trânsito’” (Castro, 2024, p. 41), “Muito longe de fazer qualquer atividade física, Amélia era a própria imagem da velhinha rechonchuda” (Castro, 2024, p. 103).

Por outro lado, a autora considera Amélia como “uma das precursoras do feminismo” e explica: “Tia Amélia nunca quis ser ativista do movimento feminista, mas flertava com ele secretamente, até dela mesma” (Castro, 2024, p. 216), embora na página seguinte afirme que a pianista era ativista “da revolução de costumes, da libertação das mulheres na realização profissional” (Castro, 2024, p. 217). No entanto, tais afirmações carecem de maiores explicações e soam como uma tentativa para encaixar Amélia como uma referência de mulher engajada num movimento feminista, embora seus embates tenham sido para a própria como mulher individualmente (e não como categoria mulher), para que pudesse profissionalizar-se e ter uma carreira artística.

A vida pessoal de Amélia também é levada em consideração. Primeiro como esposa, sendo obrigada a entrar em um casamento contra sua vontade aos 18 anos e decidindo rompê-lo após sete anos, quando foge com os três filhos para Recife. Castro explica que a pianista decidiu ocultar a dissolução não oficial do matrimônio e identificar-se como viúva, já que era uma alternativa mais bem aceita pela sociedade da época. A própria autora chama a atenção para os fatos de que filhos de pais separados eram marginalizados e que a Lei do Divórcio só seria oficializada em 1977. Já os conflitos de Amélia como mãe são abordados ao longo de toda a sua trajetória, desde que deixou os filhos com a irmã

para ir ao Rio de Janeiro, passando pela decisão de levar apenas a filha Silene em suas viagens nos anos 1930, e o contato esporádico com os filhos e netos na segunda fase da carreira. O livro também especula sobre a vida amorosa de Amélia, chamando a atenção para a recusa da artista em se envolver em relações românticas com homens depois de sua separação. Para a autora, Amélia fugia das paixões por medo das consequências, já que temia que um novo relacionamento interferisse em sua carreira. Entretanto, Castro explica que foi difícil acessar a vida íntima de Amélia porque era uma questão que ela não compartilhava nem com amigos próximos, muito menos com a imprensa.

Por fim, o livro termina com seis anexos (quatro programas de recitais mencionados no livro, a letra de “Cavalo-marinho” e a lista de vencedores de “Melhores do Disco Nacional de 1959”), a discografia completa de Amélia (tanto 78 RPM quanto LPs), uma bibliografia (embora as publicações listadas não tenham sido necessariamente citadas ao longo do texto) e agradecimentos. Entre os anexos cairia muito bem um catálogo de composições, tendo em vista que muitas das obras de Amélia se perderam. A autora menciona dezenas de títulos ao longo do livro, os quais ficariam reunidos numa lista em anexo como foi feito com a discografia da pianista.

Este não é o primeiro livro inteiramente dedicado a Amélia, tendo em vista o trabalho de Belo (2007)<sup>1</sup>. Entretanto, Castro apresenta contribuições importantes para a literatura acerca da pianista por estabelecer informações que constam de forma equivocada em alguns trabalhos anteriores, como o ano de seu nascimento (que ora é escrito como 1893 ao invés de 1897). De forma geral, *Tia Amélia: o piano e a vida incrível da compositora* contribui para a difusão da vida e obra da artista, tornando-a mais próxima do grande público, como ela sempre desejou.

---

<sup>1</sup> BELO, Aduza Maria Vieira. Relembrando Tia Amélia. Recife: Ed. do Autor, 2007.

## Referência

CASTRO, Jeanne de. **Tia Amélia**: o piano e a vida incrível da compositora. São Paulo: Editora Tipografia Musical, 2024, 263 p.