

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA  
DEPARTAMENTO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

GABRIELA ROSA FERREIRA WILSON

**MAESTRINAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO: DESAFIOS,  
RESILIÊNCIAS E CONQUISTAS**

Ouro Preto

2024

GABRIELA ROSA FERREIRA WILSON

**MAESTRINAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO: DESAFIOS,  
RESILIÊNCIAS E CONQUISTAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Música.

Orientador: Prof. Dr. Edésio de Lara Melo

Ouro Preto

2024



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Gabriela Rosa Ferreira Wilson**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciada.

Aprovada em 22 de fevereiro de 2024.

### Membros da banca

Prof. Dr. Edésio de Lara Melo - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto.  
Profª. Drª. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque - Universidade Federal de Ouro Preto  
Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Edésio de Lara Melo, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 24/09/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Edesio de Lara Melo, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 24/09/2024, às 12:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_externo=0), informando o código verificador **0782678** e o código CRC **846ACED6**.

*Dedico este trabalho ao meu Amado Senhor, que  
direcionou o meu coração a servi-lo, me capacitou  
ao longo do caminho e me sustentou em tudo  
aquilo que necessitei.*

## AGRADECIMENTOS

Todos os dias encontro meu Senhor, sejam eles dias bons ou dias maus, mas em todos Ele está a me esperar. Com um coração em profunda alegria e gratidão louvo primeiramente ao meu Papai Celestial que me sustentou ao longo de todo o caminho, proveu sustento para cada uma das necessidades que surgiram e me ensinou a descansar Nele. O louvo por cada um que Ele permitiu caminhar comigo ao longo da jornada e por firmar o meu coração na certeza que todas as coisas cooperam para o bem daqueles que O amam.

Expresso aqui minha profunda gratidão e admiração a minha família, meus avôs e tios, que me apoiaram e apoiam de forma incondicional, sem medir esforços para estarem ao meu lado, me compreendendo e orando por mim em todas as etapas na minha caminhada acadêmica. Não seria possível concluir não apenas este Trabalho de Conclusão de Curso, mas a Licenciatura em Música como um todo, sem o amor, as risadas, as inúmeras ligações, colos e conselhos. Eu jamais chegaria aqui sem vocês. Expresso, portanto, minha mais profunda gratidão e admiração por quem vocês são, em especial, meu pai Adelmo e minha mãe Rosângela, meus suportes incondicionais e exemplos de vida e força.

Aos meus amigos exprimo também enorme gratidão por dividirem comigo a caminhada. O fardo dividido fica mais leve e, com toda certeza, tê-los comigo mudou toda a jornada. Cito de forma especial os amigos Catharina, Stephany, Pablo, Luis, Rickson, Gabriel, meu irmão caçula e minha líder e amiga Marly Bomfá, que antes mesmo do início do Curso apoiaram o meu coração a seguir em frente. Aos meus amigos e colegas de classe, em especial Aline, Rian e Jéssica, que privilégio partilhar os últimos quatro anos com vocês, seria impossível concluir esta jornada sem todo apoio, risadas e confiança. Por fim, cito aqui também a Aliança Bíblica Universitária- ABU, que além de me apresentar irmãos em Cristo, me deu amigos a quem amar e por quem fui profundamente amada e apoiada, aos amigos Monalisa, Felipe, Iasmin, Camila e Marcos, que estiveram comigo lado a lado, orando e apoiando, vocês são luz no mundo e a experiência da missão universitária não seria igual sem vocês. Agradeço a cada amigo e líder, aqueles citados individualmente ou não, a vida sem vocês, as orações e tudo que partilhamos seria um tanto quanto mais triste, tornando também a minha caminhada acadêmica para além de difícil.

Ademais, agradeço a cada professor e funcionário que se propôs a dividir conosco ensinamentos para além de conhecimentos acadêmicos: aos mestres e amigos Tabajara Belo, Virgínia Albuquerque, Edilson Vicente, Patrícia Chaves, Victor Vale e Agnaldo, que me acolheram, ouviram e se propuseram a estarem comigo em muitas destas etapas, mas que de

forma muito especial me apoiaram na conclusão deste TCC, louvo ao Salvador por cada conselho e agradeço a vocês pelo apoio incondicional.

Por fim, agradeço a cada regente que se propôs a participar deste trabalho. A contribuição de cada uma me auxiliou a compreender ainda mais a importância da luta feminina, espero que este trabalho possa de alguma forma honrar a luta diária e as conquistas que vocês enfrentam e alcançam, possibilitando o ingresso de novas regentes no cenário musical brasileiro e mundial.

*Ninguém ignora tudo. Ninguém sabe tudo.*

*Todos nós sabemos alguma coisa.*

*Todos nós ignoramos alguma coisa.*

Paulo Freire

## **RESUMO**

Na área musical, nos deparamos atualmente com mulheres regentes que, embora cada vez mais capacitadas, continuam a enfrentar uma sociedade que subestima sua capacidade. Este Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música buscou somar forças à luta feminina histórica, interpretando a trajetória de cinco mulheres regentes. O objetivo foi buscar pontos em comum entre as dificuldades e resistências enfrentadas, os desafios assumidos e as realizações conquistadas por elas, em cotejamento com avanços importantes nas lutas das mulheres no processo histórico brasileiro e internacional.

**Palavras-chave:** Mulheres, regência, maestrinas.

## **ABSTRACT**

In the musical field, we are currently faced with women conductors who, although increasingly capable, continue to face a society that underestimates their capabilities. This Completion Work for the Degree in Music sought to add strength to the historical female struggle, interpreting the trajectory of five women conductors. The objective was to seek common points between the difficulties and resistance faced, the challenges undertaken and the achievements achieved by them, in comparison with important advances in women's struggles in the Brazilian and international historical process.

**Keywords:** Women, conducting, conductors.

## ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1 - Gravura de Jean LePautre da apresentação de <i>Alceste</i> de Lully em Versalhes, 1674.....	19
Fig. 2 - Regente Maíra Batista regendo o coral do IFMG/Ouro Preto.....	25
Fig. 3 - Regente Ana Carolina Malaquias regendo a Orquestra Sinfônica Cachoeira Grande.	25
Fig. 4 - Regente Maria do Carmo Campara regendo o coral da Fundação Artística.....	26
Fig. 5 - Regente Ângela Pinto Coelho Fonseca regendo o coral <i>Ars Antiqua</i> . ....	27
Fig. 6 - Regente Fabiana Fonseca regendo a Banda Municipal De Peruíbe/SP.....	28

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
Capítulo 1 - Resistências do gênero feminino e o campo musical no Ocidente.....	15
1.1 A resistência das mulheres na história da música da Antiguidade à Idade Moderna.....	15
1.2 A surdez quanto à prática musical feminina nos tempos contemporâneos .....	17
Capítulo 2 – A luta das mulheres musicistas no Brasil por reconhecimento .....	21
2.1 Emblemáticos enfrentamentos femininos no campo musical brasileiro.....	21
2.2 Maestrinas no Brasil contemporâneo.....	22
Capítulo 3 – Conhecendo regentes brasileiras .....	24
3.1 Interloquções sobre resiliências e alternativas para ser maestrina no Brasil.....	24
3.2 Cotejando trajetórias, dificuldades e estratégias .....	28
Considerações finais .....	31
Referências bibliográficas .....	33

## INTRODUÇÃO

Historicamente, a mulher na cultura ocidental enfrentou inúmeros preconceitos e discriminações, sendo muitas vezes subestimada e menosprezada em sua vida pessoal e profissional (VASCONCELOS, 2005)<sup>1</sup>. Após anos de luta, o ingresso das mulheres no mercado de trabalho marcou transições sociais significativas; de forma concomitante, a busca pela igualdade proporcionou grandes discussões sobre a inferiorização do gênero nas mais diversas esferas da existência social humana. Assim, por exemplo, o direito ao acesso educacional e à não discriminação na prática profissional tornaram-se pautas sociais que até hoje mobilizam coletivos feministas.

No campo musical não foi diferente e, aí também, as mulheres vêm se mostrando capacitadas e qualificadas, lutando por igualdade salarial e oportunidades de trabalho, mudando os preconceitos até então vigentes (SANTOS, 2019). Várias delas, inclusive, tornaram-se grandes referências musicais, bem como símbolos de resiliência, esforço e talento. Chiquinha Gonzaga, por exemplo, foi a primeira mulher a compor para o Teatro Nacional e de reger neste mesmo espaço (MAGALHÃES, 2019). Entretanto, ainda assim, mesmo após séculos de luta, essas mulheres não raramente sofrem descrédito quanto à sua capacidade de atuarem como musicistas, sobretudo em posições de condução da performance sonora, como ocorre em práticas de regência (CONCERTO, 2021). Compelidas diariamente a enfrentar uma sociedade em grande parte misógina e machista, tais mulheres continuam a resistir às dificuldades impostas e a buscar estratégias para combater estas situações.

Dialogando com essa mobilização de musicistas no tempo contemporâneo, o presente Trabalho de Conclusão de Curso aborda o percurso histórico que algumas mulheres regentes trilham na sociedade brasileira nas últimas décadas. Mais explicitamente, consiste no objetivo geral deste TCC interpretar a trajetória de cinco regentes brasileiras, buscando identificar pontos em comum entre as dificuldades e resistências enfrentadas, os desafios assumidos, as realizações conquistadas.

O regente ou maestro é o/a profissional responsável por dirigir um coro ou uma orquestra musical. Tal função requer uma compreensão da expressão musical (tais como tempo, dinâmica, articulação e textura, dentre outros) e a capacidade de comunicá-los a um conjunto:

<sup>1</sup> A sociedade ocidental, desde a Antiguidade Clássica, foi regida e direcionada por homens, com os papéis sociais masculinos instituídos tendo preponderância sobre a atuação das mulheres. De acordo com essa ótica, as mulheres deveriam permanecer em casa, cumprindo afazeres domésticos e maternos, não admitindo possibilidades para que elas pudessem estudar ou trabalhar fora de seus lares, impossibilitando então a igualdade entre os gêneros.

“Desde as primeiras lições de um estudante de regência, a prática será voltada para a representação, através de um desenho coreográfico, feito com a batuta ou sem, das diversas fórmulas de compasso: 3/4, 2/2, 6/8, entre outras” (SANTOS, 2017, p. 1).

Afinal, na atualidade, é possível encontrar várias mulheres à frente de corporações musicais (bandas de música), assim como de corais e orquestras. Com isto este TCC soma forças aos esforços femininos na luta contra a desvalorização em relação às mulheres regentes, enfatizando não apenas as conquistas pessoais dessas musicistas, mas as conquistas que podem ser consideradas marcos históricos nesta luta social, cultural e ideológica. Em paralelo, este TCC visa contribuir para a visibilidade mulheres regentes, que ao longo de suas trajetórias, buscaram se capacitar, resistindo a diversas formas de preconceitos e seguindo na conquistar de espaços socioculturais para sua atuação profissional enquanto mulheres.

Considero importante também contextualizar meu “lugar de fala” nesta pesquisa monográfica. Sendo graduanda em um curso de Licenciatura em Música, optei por dedicar-me de forma especial à regência. Dessa maneira, conhecer e compreender as distintas esferas de atuação de musicistas regentes tornou-se uma temática de estudo de grande relevância para mim. Postulo como relevante contribuir para a divulgação do esforço feminino em conquistar espaços musicais, particularmente a regência. Ressalto que tal direção musical implicou em anos de lutas protagonizadas por mulheres, o que me incita a somar forças para que a presença feminina possa adentrar cada vez mais em cenários musicais em que antes foram pré-estabelecidos como de direito de homens.

Em termos de fundamentação teórica, este TCC reporta-se às discussões trazidas pela musicologia histórica, de forma articulada aos estudos de gênero. Os estudos de musicologia durante muito tempo privilegiaram produções masculinas, inclusive no Brasil. Segundo Rodrigo Cantos Savelli Gomes e Maria Ignez Cruz Mello (2007),

No Brasil, as grandes temáticas que permeiam as discussões em torno da categoria de gênero têm pouca repercussão nos estudos sobre música, sendo abordado, na maior parte das vezes, as questões que dizem respeito ao trabalho, violência e sexualidade. Em uma sondagem preliminar, percebe-se que os estudos que envolvem a questão de gênero na música brasileira apontam predominantemente para a análise do discurso embutido nas letras das canções, onde se coloca em evidência a representação feminina, os estereótipos e a imagem da mulher narrada pelos cancioneiros em seus versos. (GOMES; MELLO, 2007, p. 2)

Ainda assim, é possível reconhecer que, na atualidade, os estudos articulando musicologia histórica e gênero (principalmente feminino) vêm emergindo, sob perspectivas e temáticas heterogêneas (ZERBONATTI; NOGUEIRA; PEDRO, 2018, p. 2). Um conjunto

dessas pesquisas, de perfil mais sociológico, tem analisado as funções e as representações da mulher nas práticas comunitárias socioeconômicas e culturais ligadas à música. Eles dedicam-se a estudar o posicionamento da mulher na produção e consumo de música, sobretudo nos períodos de ascensão das classes médias, quando a atividade instrumental doméstica foi estimulada como meio de afirmação e entretenimento. Tais análises desenvolvem uma crítica ao imaginário de um suposto ímpeto criativo feminino, seja na composição ou na performance, o qual deveria circunscrever-se ao privado e aos gêneros e formações instrumentais a ele associados (o madrigal, a cantata de câmara, os duos, trios de corda, instrumentos de teclado e a voz), em oposição a formas consideradas próprias às salas públicas de concerto e ao ambiente profissional masculino (óperas, cantatas, sinfonias, concertos). (MACHADO NETO; TRAMONTINA, s. d., p. 12

Nesse mesmo esforço interpretativo promovido pela musicologia histórica associada ao gênero, destacam-se também as análises sobre os processos de educação e a profissionalização da música. As pesquisas vêm demonstrando o papel exercido pela mulher nos diversos estratos da prática musical, bem como sua exclusão tanto das instituições ou atividades tidas como impróprias, como da própria produção bibliográfica (MACHADO NETO; TRAMONTINA, s. d., p. 12).<sup>2</sup>

Uma terceira linha de análise da musicologia histórica articulada com interpretações de gênero destaca o protagonismo biográfico de algumas mulheres, buscando dirimir o papel coadjuvante a elas atribuído no campo musical. Tal perspectiva destaca as qualidades artísticas das composições ou performances femininas, que legitimam (e exigem) a inclusão das mulheres no cânon musical e, conseqüentemente, nas narrativas históricas. (MACHADO NETO; TRAMONTINA, s. d., p. 10). A pesquisa proposta neste projeto insere-se nessa perspectiva.

Em paralelo, como metodologia de pesquisa, esta monografia interpreta o contexto histórico onde as mulheres regentes aqui estudadas encontram-se inseridas tanto no mercado de trabalho quanto no universo musical. Simultaneamente, foram promovidas entrevistas<sup>3</sup> com cinco maestrinas brasileiras (de orquestra, de corporação musical, de coral), identificando pontos em comum e também especificidades entre as dificuldades e resistências enfrentadas, os desafios assumidos e as realizações conquistadas.

2 Um exemplo foi o concerto *dele donne*, da corte de Ferrara, no século XVI, cujas cantoras, profissionais da classe média italiana, obtiveram o título de duquesas para não precisarem trabalhar para obter sustento.

3 Cada entrevista comportou 11 perguntas, listadas em anexo a este TCC.



## Capítulo 1

### RESISTÊNCIAS DO GÊNERO FEMININO E O CAMPO MUSICAL NO OCIDENTE

A atuação profissional das mulheres, ou seja, sua atuação no espaço público, particularmente no campo musical, foi condicionada, na história da sociedade ocidental, a um discurso ou perspectiva de gênero:

Em virtude das funções pré-definidas aos gêneros, anteriormente, considerando o contexto histórico social de uma época anterior, as mulheres não poderiam competir com os homens, visto que tinham papéis sociais distintos a cumprir e, principalmente, características próprias à sua natureza feminina. Adequar o tipo de trabalho a cada sexo foi, assim, a maneira encontrada nas sociedades ocidentais para manter a harmonia familiar e no mercado de trabalho. Deste modo, foram se estabelecendo e naturalizando as profissões consideradas masculinas e femininas. (FEITOSA, 2019, p. 5)

De forma concomitante, a construção do conceito de gênero foi, ao longo da história, erroneamente efetuada como sinônimo de sexo biológico (CABRAL; DIAZ, 1998, p. 1). Mais ainda, podemos considerar que o conceito de gênero, enquanto sistema que definiu os papéis sociais dos indivíduos ao longo da história, é também um dos pilares para a discussão sobre a inferiorização das mulheres.

No tocante à invisibilidade feminina no campo musical, a autora Manuela Morielleau Oliveira (2011), ao discorrer sobre o não reconhecimento da capacidade artística das mulheres, aponta como a marginalização do gênero foi acompanhada pela falta de registros femininos no fazer musical:

A ausência das mulheres, salvo raras exceções, no *mainstream* convencional da historiografia musical e as suas razões, retomando uma ideia de Nicholas Cook no sétimo capítulo do seu livro *Music, a very short introduction*, deve-se ao modo de narração da História mais do que à inexistência de actividades musicais entre as mulheres; simplesmente estas últimas não foram abrangidas pelas problemáticas levantadas pelos musicólogos. (OLIVEIRA, 2011, p. 23).

Dessa maneira, o discurso de gênero também incidiu sobre a atuação das mulheres musicistas na história, como veremos a seguir.

#### 1.1 A resistência das mulheres na história da música da Antiguidade à Idade Moderna

A produção musical humana é de longíssima duração, acompanhando o surgimento do *homo sapiens* sobre a Terra (PAULINO, 2013). Nas sociedades da Antiguidade, a música

vinculou-se inúmeras funções sociais, profanas e sacras. Já durante a Idade Média, a dimensão litúrgica teve grande preponderância, o que levou a um protagonismo da prática musical masculina, já que apenas homens poderiam ser ordenados sacerdotes e atuar no espaço público, enquanto as mulheres que seguiam vida religiosa deveriam ser enclausuradas. Mesmo as monjas beneditinas, com sua espiritualidade diretamente associada às celebrações litúrgicas, não poderiam ter nenhuma atuação fora do claustro, sequer serem vistas pelos fiéis.

A música litúrgica medieval foi promovida, durante vários séculos, sobre o sistema modal<sup>4</sup>. Mudanças foram paulatinamente estabelecidas com o sistema tonal e a polifonia<sup>5</sup> (ALMEIDA, 2010), mas isso não repercutiu em um alargamento da função feminina no campo musical, que continuou restrito aos conventos e às abadias. É importante, porém, mencionar as exceções, como a de

[...] uma mulher notável que se destaca do panorama musical, sendo considerada uma das mais importantes compositoras de todos os tempos, o seu nome Hildegarda, natural de Bingen, uma monja beneditina alemã, mística, filósofa, visionária, escritora (escreve também sobre medicina natural, tratamentos de diversas doenças, alimentação, pedras preciosas, etc.) e compositora, conhecida como a Sibila do Reno. A sua música, preservada ao fim de novecentos anos está hoje disponível em CD, sendo objecto de larga difusão. (NABAIS, 2008).

Ao mesmo tempo, a faceta profana da música medieval perdurava inferiorizada perante as produções litúrgicas (ALMEIDA, 2010, p. 38), o que provocava grandes dificuldades de sobrevivência para os músicos que atuavam fora do circuito religioso: “a vida de músico itinerante era difícil, os proventos muitas vezes insuficientes, o que podia levar à marginalidade” (ALMEIDA, 2010, p. 38).

No emergir dos tempos modernos, na passagem do século XV para o XVI, a constituição das monarquias nacionais, implicou na inclusão dos músicos a serviço das cortes reais, mas sem o mesmo reconhecimento sociocultural de outros ofícios. Não obstante, nessa outra conjuntura, perdurava a discriminação da profissionalização feminina no campo musical. Cabe aqui citar uma outra exceção a esta configuração sociocultural tão preconceituosa: “Maddalena Casulana (c.1544-c. 1590), alaudista e cantora do Renascimento tardio, [que] será a primeira compositora a ver a sua obra (essencialmente madrigais) impressa e publicada nos anais da música ocidental” (NABAIS, 2008).

4 O sistema modal musical baseia-se numa escala de sete sons, diferindo da notação de cunho tonal predominante na música ocidental após o século XVII: “A teoria modal bizantina [que remonta à Antiguidade grega] [...] emprega quatro alturas finais (ré, mi, fá e sol), com subformas em um âmbito mais alto (autêntico) e mais baixo (plagal) para cada final” (DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA, 1994. Verbetes “Cantochão”).

5 Com desdobramento da Palestrina, gênero musical profano que surgiu entre os séculos XIII e XVI.

Efetivamente, durante todos esses séculos, as mulheres continuavam a ser consideradas, no Ocidente, como uma propriedade masculina e, por vezes, até moeda de troca, fosse de seus pais ou de seus maridos. Inseridas em sociedades completamente patriarcais, tinham como dever o cumprimento dos afazeres domésticos e familiares. Observe-se que até essa época a mulher era considerada desprovida das qualidades emocionais e intelectuais necessárias para uma produção cultural mais qualificada. Mais do que isso, a aprendizagem dos saberes humanísticos (dentre os quais a música) e científicos era considerada até nociva, porque podia desviá-la da sua função primacial de mulher e mãe. Esse cenário familiar construído a partir do sistema patriarcal permaneceu por séculos. Mas a resistência feminina no campo musical também se fazia sentir:

Neste tempo, há algumas poucas mulheres que se destacam, entre elas Francesca Caccini (1587- c.1640), mais conhecida, entre outros motivos, por ser a primeira compositora de sempre, a escrever uma ópera (talvez, a figura musical feminina mais importante entre os séculos XII e XIX), e Leonora Duarte (1610-1678), solista, também ela compositora, natural de Antuérpia, duma próspera família de genealogia sefardita portuguesa fugida à Inquisição (NABAIS, 2008).

## **1.2. A surdez quanto à prática musical feminina nos tempos contemporâneos**

Apenas no fim do século XVIII é que emergiram mudanças, diretamente advindas das necessidades de mão de obra, devido ao início do processo de industrialização na Europa. Assim, foi sendo constituída uma classe operária, que era submetida a uma rotina diária de exploração e insalubridade – conjuntura que atingia particularmente as mulheres, as quais diariamente viam comprometer-se cada vez mais sua já precária saúde física e mental. Isso ocorria porque se o surgimento da indústria demandava mão de obra, esse contingente, segundo a lógica do capital, precisava ser de baixo custo<sup>6</sup>; daí a contratação de mulheres e crianças, inicialmente na indústria têxtil inglesa, obrigadas a se subterrem a jornadas exaustivas como meio de complementar a renda familiar, conforme indicado por Hobsbawn (2000, p. 64). Além disso, apesar de desempenharem essa função fora de casa, suas jornadas domésticas não foram adequadamente compartilhadas ou reduzidas. Portanto, a entrada das mulheres no mercado de trabalho, tido como formal, também é marcada por um esforço laboral duplicado ou até mesmo triplicado.

<sup>6</sup> “A Revolução Industrial trouxe a intensidade da exploração da mão de obra, o tempo começou a ser controlado por industriais e não mais pelos artesões. O trabalhador perdeu o saber do produto todo ao ir trabalhar nas indústrias, já que não poderia concorrer com elas, tornaram-se, assim, subordinados às mesmas e expropriados do seu saber.” (OLIVEIRA, 2004, p. 85).

Logo, se até aquele momento histórico as mulheres eram responsáveis pelos afazeres domésticos e familiares, com exceções apenas durante as guerras, quando passavam a exercer funções até então atribuídas aos homens, esse quadro alterou-se com o surgimento das fábricas. Tal situação prolongou-se na virada do século XX, quando as mulheres,

[...] ocuparam postos de trabalho nas indústrias de confecção, produzindo uniformes para soldados [da I Guerra], paraquedas e outros artigos têxteis e para o vestuário. Foi o caso, por exemplo, na Alemanha, França e na Inglaterra. As mulheres foram solicitadas também nos meios rurais, setor da extrema importância para a sobrevivência da população que não poderia paralisar suas atividades enquanto a Guerra persistia. Esses primeiros trabalhos executados pelas mulheres, e reconhecidos pela sociedade, eram desempenhados em troca de uma refeição ou de uma quantia irrisória de dinheiro. (TEIXEIRA, 2009, p. 238)

Após o ingresso das mulheres no mercado de trabalho pela via da industrialização, as disparidades salariais e as cargas de trabalho desproporcionais foram se tornando pautas de lutas pela igualdade, uma vez que os homens eram vistos como superiores e mais capacitados (HEILBORN; RODRIGUES, 2018).

Ademais, a partir do movimento romântico, a atuação feminina foi sendo ressignificada, pois havia maior valorização das sensibilidades, tidas como atributo das mulheres por um discurso de gênero. Ainda assim, no campo da música, por exemplo, a atuação feminina reduzia-se às salas das grandes residências, onde moças e senhoras apresentavam-se aos seletos convidados de uma alta burguesia ou de uma nobreza que ainda subsistia. Não havia seu reconhecimento como compositoras ou regentes, ainda que, mais uma vez, possam ser nomeadas exceções:

Diana Ambache (a única mulher da Grã-Bretanha a fundar e a dirigir a sua orquestra clássica de câmara) [...] Marianne Martinez (1744-1812), Louise Farrenc (1804-1875), Fanny Mendelssohn (1805-1847) [...]. Além destas, é justo sublinhar a pessoa de Clara Schumann, [...] ela própria proveniente de uma família de músicos, que vai conquistar uma emérita carreira de pianista, concertista e compositora alemã, após estar casada com o grande músico e criador romântico Robert Schumann, até à morte trágica deste num hospício para loucos em 1856. É uma das mais conhecidas intérpretes de sempre, ao mesmo tempo que teve de lutar contra a natural resistência e misoginia do espírito dominante à época - para a mulher estava destinada o cuidar da casa, aprender a bordar e costurar, além da educação dos filhos; aquelas poucas que não professassem num convento, o máximo a que podiam aspirar era dar lições de piano aos filhos das elites. Com o apoio incondicional do seu amigo de longa data, Johannes Brahms, compõe uma série de peças para piano, orquestra, música de câmara e *lieder*, sendo uma das mais admiráveis executantes do repertório romântico. É hoje pacífico aceitar como um dos maiores talentos musicais desde o tempo em que viveu (NABAIS, 2008).

As primeiras referências que se tem a “regentes” marcando o tempo em uma apresentação não são de documentos escritos, mas de imagens (gravuras). As primeiras que localizamos, remetem a Lully<sup>7</sup> na corte de Versalhes: há uma gravura em que Jean LaPautre retratou a apresentação da ópera *Alceste* em 1674, na qual parece que Lully está no palco com um bastão de marcar tempo para dar indicações aos músicos da orquestra e aos cantores em cena.

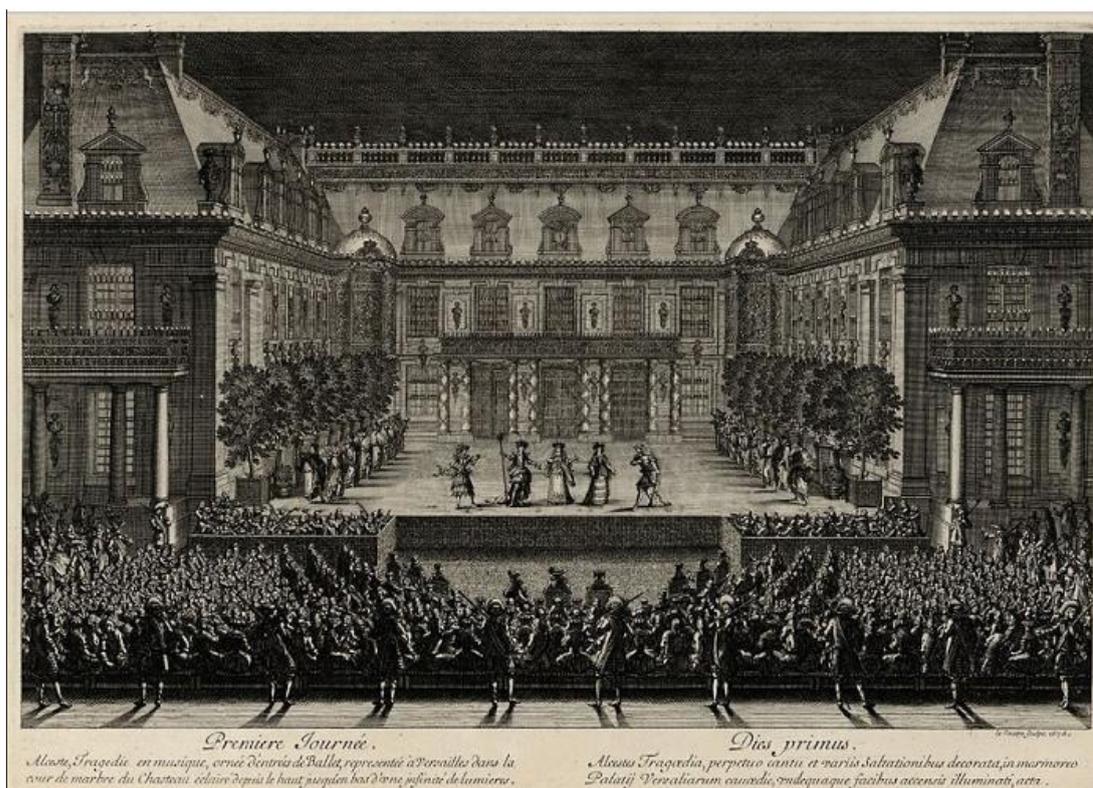


Fig. 1 - Gravura de Jean LaPautre da apresentação de *Alceste* de Lully em Versalhes, 1674.<sup>8</sup>

Através do estudo de André Egg, em *O surgimento do maestro* (2020), é possível contextualizar historicamente a atuação dos primeiros regentes na Europa, da forma como entendemos hoje esta prática:

Na primeira década de 1700 já existia uma função específica de ‘marcador de tempo’ na Ópera de Paris. A complexidade musical da relação entre coros, solistas e orquestra na ópera aristocrática francesa levou à necessidade de um trabalho específico de marcação de tempo. Essa prática acabou caindo em desuso ao longo do século XVIII. Mas no início do século XIX a

<sup>7</sup> Jean-Baptiste de Lully, nascido em Florença, 28 de novembro de 1632 – Paris e morreu em 22 de março de 1687. Ele deixou sua última ópera, *Achille et Polyxène* inacabada. Seus dois filhos, Jean-Louis Lully e Louis Lully também tiveram uma carreira musical na corte. Foi um compositor italiano, naturalizado francês. Trabalhou a maior parte da vida trabalhando na corte de Luís XIV. Seu estilo foi largamente imitado na Europa. Casou-se com Madeleine Lambert, filha do compositor Michel Lambert. Desse modo foi considerado mestre do barroco francês e tornou-se súdito francês em 1661.

<sup>8</sup> Original do Banco de Imagens do Centro de Pesquisa do Palácio de Versalhes.

complexidade da música sinfônica de Beethoven e dos compositores românticos levou a uma nova onda de ‘regentes’ (EGG, 2020).

Mais recentemente, no que tange à regência feminina, podemos citar a atuação de Antonia Louisa Brico à frente da Orquestra Filarmônica de Berlim, uma das pioneiras em tal função (VALERO, 2020).

Em 2018 foi lançado o filme *Antônia: Uma Sinfonia*<sup>1</sup>, que se baseia na história real de Antônia Brico, nascida em 1902 na Holanda, de família pobre, musicista que percorre um longo caminho até ser regente de orquestra, uma das primeiras mulheres a conseguir reconhecimento na área. [...]. Desde o início do filme, Antônia, que é pianista, tem interesse na regência e em seu contexto já havia mulheres regentes mas eram extremamente ridicularizadas. Ao expressar seu desejo em público vira alvo de deboche, ao começar a trilhar seu caminho no conservatório Antônia escuta de um professor que mulheres não se tornam regentes, pois não conseguem liderar. Mesmo depois, quando já atuava na profissão com sucesso internacional, um músico que estava sendo regido por Brico afirma que não recebe ordens de uma mulher que não sabe seu lugar, indicando que ela não era adequada para reger. Mas, por quê não seria? Conseguimos ver que antes, durante e depois de sua formação apenas um motivo é crucial para que a personagem não fosse aceita socialmente em sua profissão: ela é mulher (SANTANA, 2022, p. 8-9).

Com o crescimento de maestros e maestrinas pelo mundo e a partir da necessidade e importância que foi dada para a profissão, surgiram, no início do século XX, os primeiros cursos destinados a formar regentes. Assim, por exemplo, o Conservatório de Paris “instituiu suas classes de direção orquestral em 1914” (FRESCA, 2020).

Algumas das reivindicações das mulheres, após muitas lutas e mobilizações entre os séculos XIX e XX, foram incorporadas por leis trabalhistas (SIQUEIRA; SAMPARO, 2017). Ademais, uma data, oficializada pela Organização das Nações Unidas, que é um grande marco na vida das mulheres pós primeira Guerra Mundial - o dia 8 de março:

Em 1908, [...] 15 mil mulheres marcharam pela cidade de Nova York exigindo a redução das jornadas de trabalho, salários melhores e direito ao voto. Um ano depois, o Partido Socialista da América declarou o primeiro Dia Nacional das Mulheres. A proposta de tornar a data internacional veio de uma mulher chamada Clara Zetkin, ativista comunista e defensora dos direitos das mulheres. Ela deu a ideia em 1910 durante uma Conferência Internacional de Mulheres Socialistas em Copenhague. Havia 100 mulheres, de 17 países, presentes, e elas concordaram com a sugestão [...] . A data foi celebrada pela primeira vez em 1911, na Áustria, Dinamarca, Alemanha e Suíça. [...] Mas [...] a proposta de Clara de criar um Dia Internacional das Mulheres não tinha uma data fixa. A data só foi formalizada após uma greve em meio à guerra em 1917, quando as mulheres russas exigiram ‘pão e paz’ — e quatro dias após a greve o czar foi forçado a abdicar, e o governo provisório concedeu às mulheres o direito ao voto. A greve das mulheres começou em 23 de fevereiro, pelo calendário juliano, utilizado na Rússia na época. Este dia corresponde a 8 de março no calendário gregoriano — e é quando é comemorado hoje. [Contudo],

o Dia Internacional das Mulheres só foi oficializado em 1975, quando a ONU começou a comemorar a data. (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO BAIANO, 2022).

## **Capítulo 2**

### **A LUTA DAS MULHERES MUSICISTAS NO BRASIL POR RECONHECIMENTO**

Na América Portuguesa e no Império brasileiro, a situação das mulheres era bastante similar àquela vivida na Europa, sendo terrivelmente agravada pelo sistema escravista. Assim, as mulheres elitizadas e dos segmentos médios livres só poderiam iam aprender e executar a música em seus lares (FREIRE, 2013, p. 820).

Tal situação foi um pouco alterada com a vinda de imigrantes europeus protestantes para o Brasil na segunda metade do século XIX. Assim, Soraya Heinrich Eberle defende que “a música teve papel decisivo na implantação do Protestantismo de Missão no Brasil [...] e, na sua execução, houve a presença importante de muitas mulheres” (EBERLE, 2021, p. 3).

E se dentro das Igrejas encontramos evidências da participação das mulheres compondo os coros religiosos, fora das instituições religiosas nos deparamos com mulheres tornando se instrumentistas e compositoras, muito embora haja poucos registros documentais. A autora Harue Tanaka (2018) defende que o patriarcado musical e suas estruturas de poder seriam responsáveis por essa invisibilidade feminina na música: da mesma forma que em todos os outros ramos sociais as mulheres sempre foram sistematicamente suprimidas e invisibilizadas, no campo musical não foi diferente.

#### **2.1 Emblemáticos enfrentamentos femininos no campo musical brasileiro**

Na busca de material bibliográfico sobre a regência feminina em geral, e especificamente no Brasil, a ausência de estudos ainda é marcante: “Como há o mito de que os maestros encarnam a harmonia, a superioridade e o equilíbrio, são excluídos da profissão todos os que de alguma forma supostamente fogem ao padrão – gays, mulheres e negros permanecem afastados dos pódios. As poucas exceções não alteram o fato: pódio é lugar de machos e brancos” (BERTERO, 2020).

A maior exceção talvez consista nas pesquisas sobre a trajetória de na virada do século Francisca Edwiges Neves Gonzaga (1847-1935), conhecida como Chiquinha Gonzaga, pioneira no que diz respeito ao reconhecimento das mulheres enquanto musicistas. Pianista, compositora e regente, ela nasceu no Rio de Janeiro, sendo filha bastarda de José Neves e de Rosa Maria<sup>9</sup> (MARCÍLIO, 2009). Chiquinha compôs sua primeira peça aos onze anos de idade, quando tinha aulas de música em sua residência, como era comum às meninas de seu segmento social nessa mesma época. Casou-se aos dezesseis anos com Jacinto Ribeiro do Amaral, união que foi marcada por grandes conflitos (MARCÍLIO, 2009, p. 18), uma vez que seu esposo se negava a aceitar o empenho intenso que Chiquinha dispensava à música.

Foi ela a primeira mulher a compor para o Teatro Nacional e em janeiro de 1885 regeu sua opereta nomeada *A corte na roça* – sua atuação é, portanto, anterior à de Antonia Brico na Europa. Com isso, Chiquinha teve que enfrentar a rejeição familiar, tornando-se uma grande referência de resiliência, força e exemplo de luta. Seu pioneirismo abriu caminho para gerações subsequentes de mulheres na música brasileira, que continuam a desafiar estereótipos e a conquistar espaços anteriormente dominados por homens. Hoje, as mulheres na música encontram inspiração na ousadia de Chiquinha Gonzaga, continuando a moldar e redefinir a narrativa musical, contribuindo para um cenário musical mais inclusivo e diversificado.

## **2.2 Maestrinas no Brasil contemporâneo**

Os anos que se seguiram após a atuação de Chiquinha Gonzaga foram caracterizados pela luta feminina em busca da igualdade e reconhecimento. Um exemplo dessa luta feminina pelo espaço musical é evidenciado no ingresso das mulheres em corporações musicais militares, especialmente no Exército Brasileiro. O primeiro ingresso de mulheres em um curso de qualificação militar de sargento músico apenas ocorreu no concurso de admissão de 2013, destinado ao curso de formação de sargentos de 2014 e 2015, onde um grupo de seis jovens foi o pioneiro a ingressar (CARDOSO, 2014).

Efetivamente, na atualidade a música brasileira conta cada vez mais com a presença de inúmeras mulheres que se destacam como cantoras, compositoras ou instrumentistas, que conseguem viver do seu próprio trabalho artístico. No tempo presente, também existem várias maestrinas atuantes no Brasil, mas o cargo de regência ainda é majoritariamente dominado e atribuído à figura masculina.

9 Chiquinha só foi reconhecida por seu pai como filha legítima em 1848, após seu batizado.

As mulheres que se propõem a formar-se como regentes musicais enfrentam cotidianamente declarações de que não são capacitadas e competentes para conduzirem orquestras, bandas e coros, como indicado pela maestrina Ana Lúcia Gaborim, que também atua como professora do curso de Música da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Em uma entrevista sobre sua atuação como maestrina, discorreu que:

Cada vez mais as mulheres estão assumindo a liderança de orquestras mais do que no passado. Mas ainda existe preconceito, ainda existe uma certa rejeição, por parte de alguns homens, de uma mulher estar à frente. Tem homens músicos que não aceitam isso. Já ouvi vários casos. Ou mulheres que foram assediadas moral ou sexualmente no cargo. Existe sim um espaço musical que está sendo preenchido, mas não é fácil de lidar com essas questões de assédio, de preconceitos. Ainda têm muitas barreiras a vencer. (RAMOS, 2021).

Embora existam políticas públicas que busquem trazer igualdade entre os gêneros<sup>10</sup>, que busquem cessar e punir a violência contra mulheres, bem como aquelas que viabilizam um acesso mais equânime a universidades públicas, é possível constatar como ainda hoje as mulheres enfrentam desigualdades entre os gêneros.

10 “Lei n. 7.353 de agosto de 1985- Art. 1º. - Fica criado o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher - CNDM, com a finalidade de promover em âmbito nacional, políticas que visem a eliminar a discriminação da mulher, assegurando-lhe condições de liberdade e de igualdade de direitos, bem como sua plena participação nas atividades políticas, econômicas e culturais do País”.

## Capítulo 3

### CONHECENDO ALGUMAS REGENTES BRASILEIRAS

Este capítulo aborda a trajetória de cinco maestrinas brasileiras, buscando conhecer e compreender as distintas esferas de suas atuações enquanto musicistas e regentes. Com isso, destaca-se o esforço feminino para conquista de espaços musicais, particularmente a regência, em anos de lutas protagonizados por mulheres.

Busca-se assim compreender quem são estas regentes, quais as realidades que enfrentam em seus percursos de vida e profissão e como a permanência delas influencia na musicologia histórica, modificando, ainda que em proporções gradativas, a realidade estrutural social a qual estamos todos inseridos. Passaremos a apresentá-las:

#### 3.1 Interlocuções sobre resiliências e alternativas para ser maestrina no Brasil

**Maíra Batista:** regente do coral do Instituto Federal de Minas Gerais de Ouro Preto/MG. Ela é formada no ensino superior e sua habilitação musical é canto lírico pela Universidade Federal de São João del-Rei. Enquanto musicista e regente, suas maiores dificuldades foram a insegurança; a falta de colaboração e interatividade dos componentes dos coros que ela dirige e o pré-julgamento das pessoas em relação à sua capacidade de dirigir um grupo. Segundo ela, as estratégias que adotou priorizaram a direção das situações citadas com leveza e firmeza. Como resultado, tem para si que suas realizações enquanto regente são: trabalhar com coros infantis e com o coral do Instituto Federal de Minas Gerais; ocupar lugares enquanto regente onde somente homens eram aceitos.



Fig. 2 - Regente Maíra Batista regendo o coral do Instituto Federal de Minas Gerais/Ouro Preto.<sup>11</sup>

**Ana Carolina:** regente da Orquestra Cachoeira do Grande e dos corais do Centro Espírita Luiz Gonzaga na cidade de Pedro Leopoldo/MG. Ela é formada no ensino superior, sendo bacharel em saxofone pela Universidade Federal de Minas Gerais. Enquanto musicista e regente, sua maior dificuldade foi a instabilidade profissional. Segundo ela, a atividade profissional de musicista é comumente uma profissão e o músico acaba por tornar-se o gestor de sua carreira. Já como regente, ela descreve como dificuldade a falta de oportunidades e de estabilidade profissional. As estratégias adotadas por Ana Carolina foram tentar criar diferentes oportunidades de emprego para si, tendo como objetivo a longo prazo tentar entrar para o campo acadêmico para obter estabilidade na profissão. Suas realizações como regente foram prestar concurso e concorrer com grandes nomes de vários estados e ser aprovada, colhendo os frutos das longas noites de estudos que ela contou passar estudando; além disto, outra conquista descrita são as longevidades dos grupos em que ela trabalha, embora a pandemia, segundo ela, tenha sido “ponto muito sensível para todos”, os grupos, mesmo que sem apoio financeiro, permaneceram e completaram entre dez e treze anos, o que para Ana Carolina são grandes conquistas e motivos de alegria.



Fig. 3 - Regente Ana Carolina Malaquias regendo a Orquestra Sinfônica Cachoeira Grande.<sup>12</sup>

11 Imagem disponível em: <https://www.instagram.com/p/B9P4OHQA6RS/?IGSH=B2DXZTVSDGNQBHA0>. Acesso em: 21 fev. 2024.

12 Imagem disponível em: <https://www.aquipl.com.br/pedro-leopoldo-merece-ouvir-mais-a-sua-orquestra/>. Acesso em: 21 fev. 2024.

**Maria do Carmo Campara:** regente de um coral cênico em Belo Horizonte/MG, ela é formada no ensino superior como bacharel em piano pela Universidade Federal de Minas Gerais. Maria do Carmo disse não encontrar dificuldades enquanto musicista, mas descreveu que ao longo de sua jornada, precisou de confiança. Ela descreveu como conquista enquanto regente a conquista do terceiro lugar em uma competição no *Jornal do Brasil*, onde o a premiação foi a gravação de LP'S; além disto, outra conquista é ter se tornado regente de um coro dentro da Petrobras após sua aposentadoria.



Fig. 4 - Regente Maria do Carmo Campara regendo o coral da Fundação Artística.<sup>13</sup>

**Ângela Pinto Coelho Fonseca:** regente do coral *Ars Antiqua* em Belo Horizonte/MG, ela é formada no ensino superior em bacharelado em regência pela Universidade Federal de Minas Gerais. Ângela Pinto descreveu que suas dificuldades enquanto regente e musicista decorriam do machismo por parte dos músicos e dirigentes das corporações musicais; na discriminação que ela enfrentou por conta de uma deficiência física que porta; e a disputa feminina com que teve de lidar ao longo de sua carreira. Como estratégias, Ângela mencionou ser resiliente: “eu estudo o que fazer, faço, resolvo, toco para frente e enfrento”. Ângela

<sup>13</sup> Imagem disponibilizada pela regente Maria do Carmo Campara

descreve como conquista reger, estar no palco e ter intimidade com ele; além disto, não desistir, encarar e vencer os preconceitos impostos.



Fig. 5 - Regente Ângela Pinto Coelho Fonseca regendo o coral *Ars Antiqua*.<sup>14</sup>

**Fabiana Fonseca:** regente da banda municipal da cidade de Peruíbe/SP, ela cursa o bacharelado em regência pelo Centro Universitário Católico Ítalo-Brasileiro, além de já ser formada em pedagogia. Para Fabiana, as maiores dificuldades encontradas enquanto musicista e regente foram o machismo e preconceito; a falta de suporte e apoio em relação às necessidades psicológicas e financeiras dos integrantes da banda que é regente, por se tratar de adolescentes e jovens, Ela descreveu suas estratégias para enfrentar tais dificuldades da seguinte maneira “Como efeito, a minha profissão me trouxe sabedoria para lidar com as coisas que vinham acontecendo né? [...] E acho que foi o amor à profissão sempre me conduziu e sempre me trouxe respostas para aquelas dificuldades.” Ela descreve como conquistas pessoais o reconhecimento enquanto regente, a “alta valorização” enquanto mulher, somada ao fato de ser regente; sobre isso, Fabiana discorreu sobre da seguinte maneira: “Como regente eu ganhei um monte de coisa na minha vida sim, e foram descobertas não só pelo lado profissional, mas o lado como mulher, né, que hoje eu me sinto ainda mais mulher. Ah, a regência me trouxe isso que eu posso fazer e eu posso estar a onde eu quiser, desde que eu faça isso com amor e com respeito, não só a mim, mas a todos que estão à minha volta”.

<sup>14</sup> Imagem disponível em: <https://www.instagram.com/p/C2r-1xCOR8e/?igsh=YWJzZmZpa3ZjNmJv>. Acesso em: 21 fev. 2024.



Fig. 6

Regente Fabiana Fonseca regendo a Banda Municipal De Peruíbe/SP.<sup>15</sup>

### 3.2 Cotejando trajetórias, dificuldades e estratégias

Ao observar as trajetórias das regentes, de forma individual e coletiva, foi possível identificar dificuldades que advinham de questões específicas e da realidade individual. Um exemplo refere-se a questões relacionadas à falta de recursos financeiros para as instituições e até mesmo para os músicos. Esta situação variava entre as localidades em que estas regentes se encontravam trabalhando e as leis de incentivo vigentes em cada cidade, município e ou estado. Outro aspecto muito mencionado pelas regentes foi o de alegações como falta de domínio ou capacitação do conhecimento e da performance musical para a o exercício da regência, discursos que eram utilizados como forma de distanciar as mulheres da função que almejavam promover

<sup>15</sup> Imagem disponível em : <https://www.instagram.com/p/cubfp9unyau/?igsh=b293bjuzn2s1dni3> Acesso em: 21 fev. 2024.

– verifica-se, portanto, que ainda hoje, embora muito bem-preparadas para exercerem tais atividades, ainda são questionadas e discriminadas.

É possível, simultaneamente, identificar aspectos similares entre as dificuldades elencadas pelas regentes: o machismo por elas vivenciado e o descrédito sofrido, desdobrado em uma dificuldade de consolidarem suas carreiras enquanto regentes.

Outro elemento que é importante que seja discutido é o da interiorização subjetiva da desqualificação do agir feminino, bem como da competitividade entre mulheres em um mesmo campo de atuação, ao invés de uma postura de solidariedade mútua. O sistema patriarcal se beneficia ao criar um ambiente no qual as mulheres são incentivadas a se verem como concorrentes em vez de aliadas, não precisando se preocupar com a revolução a partir do entendimento e sentimento de coletividade, uma vez visto que as mulheres, como um todo, são alvos dessa estrutura de opressão. Isso pode ocorrer por meio da criação de padrões inatingíveis, reforço de estereótipos prejudiciais e limitação do acesso a oportunidades, alimentando uma disputa prejudicial entre as mulheres. O sistema muitas vezes utiliza táticas como a criação de rivalidades baseadas em características pessoais, como aparência física, sucesso profissional ou status social. As mensagens midiáticas que promovem a comparação constante e a desvalorização das conquistas femininas individuais também desempenham um papel significativo nesse processo.

Em suma, podemos dizer que grande parte das dificuldades encontradas pelas regentes estão ramificadas nas mesmas estruturas de desigualdade de gênero comentadas nos capítulos anteriores deste TCC<sup>16</sup>.

Mas outros entraves encontram-se no campo da formação em regência propriamente dita. No Brasil, o mais antigo curso de regência está na Escola de Música da UFRJ e existe desde 1931, tendo como primeiro professor o maestro Walter Burle-Marx. Essa formação é bastante recente e complexa, demandando tempo e investimento por parte do interessado, oferece além de excelente educação musical (incluindo domínio sólido de algum instrumento e noções gerais de todos os instrumentos de uma orquestra), conhecimento amplo do repertório e das diferentes estéticas de cada período. Um ponto importante a ser observado é que o curso de regência nasceu ligado ao de composição. O Bacharelado em Composição e Regência, usualmente com seis anos de duração, é algo que está sendo revisto apenas em tempos recentes. Atualmente, a Unesp realizou o desmembramento entre essas áreas aconteceu em uma reforma

16 “As relações de gênero geram uma opressão da mulher na medida em que ela, enquanto categoria, sofre diferentes tipos de prejuízo em virtude dos padrões sociais prevalecentes nas relações entre homens e mulheres.” (SANTOS, 2008, p. 360)

curricular finalizada em 2008 e que não apenas dotou a regência de um curso próprio, com cinco anos de duração, como ainda a subdividiu em duas áreas: orquestral e coral. As discussões sobre temas ligados à formação do regente e sua atuação tem sido quase inexistentes no Brasil: “Não se promovem eventos que tenham por objetivo discutir o papel do regente e sua atuação na sociedade, refletindo sobre sua formação, as disciplinas propostas nos cursos de graduação e sobre sua formação ao nível de pós-graduação nas universidades brasileiras” (GONÇALVES; LANDI, 2019, p. 20). Músicos e musicistas precisam assim investir anos nessa graduação, que compreende as disciplinas de harmonia, contraponto, análise musical, orquestração, percepção e solfejo, prática de coral, piano, leitura de partitura ao piano e aulas individuais.

Frente às dificuldades individuais e compartilhadas, foi possível observar diferentes estratégias. Cada regente buscou identificar alternativas disponíveis, a fim de permanecer em seus cargos e conquistar realizações pessoais enquanto regentes. Essas alternativas, que são simultaneamente resiliências e micro-subversões às estruturas sociais acima citadas, implicam em uma resistência e uma transformação de elementos socioculturais ainda operantes na história brasileira.

O aspecto comum que podemos ressaltar entre essas estratégias é a resiliência. Não se trata de uma ação passageira, mas sim contínua e que enfatiza a luta feminina ao longo de toda a história. A permanência de cada mulher, musicista e regente entrevistada neste TCC nas práticas profissionais e artísticas por elas escolhidas expressa a constância existencial e política que se fez necessária às mulheres, a fim de sustentarem uma carreira e uma identidade sociocultural de gênero e no campo musical.

As regentes Maíra Batista, Maria do Carmo, Ana Carolina, Ângela Pinto e Fabiana Fonseca corporificam e exemplificaram como a sociedade de hoje se depara com mulheres que embora encontrem dificuldades, resistências, preconceitos e desigualdades, permanecem firmes, resilientes e determinadas a conquistarem espaços e reconhecimento que, a princípio, pareciam impossíveis de serem galgados por elas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando pensamos em conquistas, principalmente aquelas que são realizadas individualmente, geralmente tendemos, pouco a pouco, a nos inclinar para a luta por detrás da conquista. Assim, acabamos por enfatizar e celebrar as conquistas das mulheres, seja na música ou em qualquer outra área.

O processo de construção da cidadania feminina não foi um trabalho fácil e tranquilo, e sim árduo e de longos anos. A busca pela igualdade de gênero está atrelada a esse processo, que envolveu muitas lutas pelo reconhecimento dos direitos femininos. As mulheres alcançaram alguns benefícios, mas pouco usufruíram devido a suas características históricas, visto que as sociedades eram regidas pela figura masculina e as mulheres ficavam sob a obediência patriarcal, na qual o homem era a autoridade da família. (CARVALHO, 2011, p.114)

Nesse processo, articulamos realizações presentes com o longo percurso empreendido por tantas mulheres no Ocidente e no Brasil para serem reconhecidas e terem acessos a direitos como cidadãs e trabalhadoras, bem como musicistas e regentes. Se a musicologia histórica comumente enfatiza nomes que marcam grandes conquistas ou encabeçaram mudanças emblemáticas, neste TCC buscamos conferir visibilidade a almas mulheres regentes que talvez não sejam mencionadas em livros ou pesquisas acadêmicas, mas cujas estratégias e realizações foram fundamentais para que cheguemos à atualidade e vejamos novas mulheres a conquistarem marcos históricos e pessoais.

Em suma, é possível observar que, para as cinco regentes entrevistadas, suas maiores conquistas e realizações estão vinculadas à resistência que possuem e à força que carregam. Regentes que fundaram corporações ou foram as primeiras mulheres a ocupar cargos que antes eram designados a homens tornaram-se exemplos de luta, força e amor pela música e, sobretudo, pela regência. A permanência de mulheres enquanto regentes consiste também em um indicativo das mudanças sociais que estão ocorrendo ao longo da história.

Por fim, ao nos depararmos com os desafios vivenciados pelas cinco regentes entrevistadas neste TCC, é possível observar como as mulheres entendem e valorizam os esforços que antecessoras a elas empenharam. As conquistas femininas vivenciadas ao longo da história possibilitam as realizações que, de forma coletiva e individual, são experimentadas por mulheres e regentes no presente século, possibilitando também a discussão de temas tão importantes. Ademais, é importante ressaltar que as conquistas femininas devem ser vistas

como além de pessoais, mas, também históricas, por caracterizar as mudanças sociais que estão ocorrendo, transformando realidades e possibilitando novas realizações.

Entretanto, é de suma importância alertar que mesmo que os avanços tenham se processado e que as mulheres estejam ocupando cargos antes não acessíveis a elas, até o presente século ainda nos deparamos com uma inaceitável disparidade entre os gêneros. Daí a necessidade de uma crítica constante e de uma mobilização político-social para que os esteios de um patriarcalismo possam ser desconstruídos. E a educação de crianças, adolescentes e mesmo de adultos, no ensino superior, mostra-se imprescindível. Daí a relevância de também abordarmos essa questão em cursos de Licenciatura em Música, como é promovido, por exemplo, neste TCC.

Cabe ainda mencionar que, embora hoje tenhamos registros de mulheres regentes, não podemos considerá-las como a maioria, e sim como exceções. Suas trajetórias e depoimentos podem assim ser tomados como lembretes de que a luta é contínua e constante, necessitando ser contada e valorizada, ressaltando a importância de tamanhos feitos e contribuindo para a histórica luta das mulheres por igualdade.

Desta maneira, concluo o trabalho acreditando que a resiliência pela qual as regentes se mantiveram e perpetuam ao longo de suas trajetórias diz não apenas sobre elas e suas conquistas, mas sobre a sociedade que ainda se apresenta com preconceitos, discriminações e desigualdades. Conhecer estas trajetórias me incentivou a continuar buscar por formas de contribuir a luta das mulheres que desbravam jornadas para que outras regentes possam alcançar conquistas e realizações em lugares destaques.

Ademais, os empecilhos que se sobrepõem de diferentes formas para além da regência, também são enfrentados por essas regentes, de forma a demonstrar que em um mundo cercado por discriminações, a firmeza em ser uma mulher regente é uma maneira de resistir a tantas dificuldades e preconceitos estabelecidos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Cybele Crossetti de. Diversão, perversão ou contemplação? Considerações sobre a música, seus intérpretes e as festividades na Idade Média. *Historiae: Revista de História da Universidade Federal do Rio Grande*, v. 1, n. 1, p. 31-46, 2010.
- CABRAL, Francisco; DÍAZ, Margarita. Relações de gênero. *Cadernos Afetividade e Sexualidade na Educação: um novo olhar*. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Rona Ltda., 1998, p. 142-150.
- CARDOSO, Cristiane. *Exército brasileiro recebe mulheres na banda pela primeira vez*. Disponível em: <https://g1.globo.com/concursos-e-emprego/noticia/2014/07/exercito-brasileiro-recebe-mulheres-na-banda-pela-primeira-vez.html>. Acesso em: 6 jan. 2024.
- CARVALHO, Débora Jucely. A conquista da cidadania feminina. *Saber Acadêmico: Revista Multidisciplinar da UNIESP*, v. 11, p.143-153, 2011
- CONCERTO. *Simposio Mulheres Regentes lança manifesto contra a discriminação no meio musical*. 8 mar. 2021. Disponível em: <https://www.concerto.com.br/noticias/musica-classica/simposio-mulheres-regentes-lanca-manifesto-contradiscriminacao-no-meio>. Acesso em: 21 fev. 2024.
- DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. Edição concisa. Editado por: Stanley Sadie; editora-assistente: Alison Latham. Introdução: Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- EBERLE, Soraya Heinrich. Cantar em silêncio: as mulheres que construíram a música no protestantismo brasileiro. CONGRESSO LATINO-AMERICANO DE GÊNERO E RELIGIÃO, 7. *Anais...* São Leopoldo, Faculdades EST, 2021, p. 664-676.
- EGG, André. *O surgimento do maestro*. 31 mar. 2020. Disponível em <http://andreegg.org/2020/03/31/o-surgimento-do-maestro/>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- FEITOSA, Yascara Soares; D SILVA, Joyce. Evolução da mulher no mercado de trabalho. *Business Journal*, v. 1, n. 1, p. 1-17, 2019.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis Henriques. Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: ANPPON. *Pesquisa e música no Brasil*, v. 3, 2013, p. 279-302.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976)*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. *Relações de gênero e a música popular brasileira: um estudo sobre as bandas femininas*. 2007. Disponível em: [https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_2007/etnomusicologia/etnom\\_RCSGomes\\_MICMello.pdf](https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/etnomusicologia/etnom_RCSGomes_MICMello.pdf). Acesso em: 21 fev. 2023.
- HEILBORN, Maria Luiza, RODRIGUES, Carla. Gênero: breve história de um conceito. *APRENDER - Caderno de Filosofia e Psicologia da Educação*, v. 20, 2018.
- HOBBSAWN, Eric. *Da Revolução Industrial inglesa ao imperialismo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- MACHADO NETO, Diósnio; TRAMONTINA, Leonardo Salomon Soares. *Musicologia feminista, historiografia musical e teoria compensatória: um estudo de casos*. s.d. Disponível

em: file:///C:/Users/User/Downloads/Musicologia\_feminista\_historiografia\_mu%20(1).pdf  
Acesso em: 21 fev. 2023.

MAGALHÃES, Maristela Rocha de Almeida. *Chiquinha Gonzaga: de outsider ao reconhecimento perante o domínio masculino*. 2019. 151f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

MARCÍLIO, Carla Crevelanti. *Chiquinha Gonzaga e o maxixe*. 2009. 144 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes de São Paulo, 2009.

NABAIS, João-Maria. *A história esquecida da mulher na música*. 2008. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nabais-Historia\\_Mulher\\_Musica.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Nabais-Historia_Mulher_Musica.pdf). Acesso em: 21 fev. 2024.

OLIVEIRA, Elisângela Magela. Transformações no mundo do trabalho, da Revolução Industrial aos nossos dias. *Caminhos de Geografia*, v. 5, n. 11, p. 84-96, 2004.

OLIVEIRA, Manuela Morilleau de. As mulheres da família real portuguesa e a música: estudo preliminar de 1640 a 1754. 2011. Tese (doutorado). Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2011.

PAULINO, Jaime. Música. *Interespe*, n. 3, p. 99-100, 2013.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: PRIORI, M. Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997. p. 578- 606.

RAMOS, Gracindo. Maestras lideram cada vez mais orquestras e corais. *O Progresso*, 7 mar. 2021. Disponível em: <https://www.progresso.com.br/brasil/maestras-lideram-cada-vez->

RODRIGUES, Paulo Jorge *et al.* O trabalho feminino durante a revolução industrial. *XII Semana da Mulher*. Unesp – Campus Botucatu, 2015.

RUSSO, José Manuel. *Música na Idade Média*. 2022. Disponível em: [http://arterusso.net/assets/ens\\_musica/05\\_musica\\_idade\\_media.pdf](http://arterusso.net/assets/ens_musica/05_musica_idade_media.pdf). Acesso em: 31 jan. 2024.

SANTANA, Vitória Gouveia de. *Educação musical e papéis de gênero: sugestões para uma educação musical igualitária*. 2022. 31f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Música) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

SANTOS, José Alcides Figueiredo. Classe social e desigualdade de gênero no Brasil. *Dados – Revista de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 51, n. 2, p. 353 a 402, 2008.

SANTOS, Marcos Antônio Silva. *Técnica da regência: para além dos padrões métricos silenciosos*. NAS NUVENS... CONGRESSO DE MÚSICA, 3. *Anais...* 1 a 8 dez. 2017. Disponível em: <https://musica.ufmg.br/nasnuvens/wp-content/uploads/2020/11/2017-13-Tecnica-da-Regencia-para-alem-dos-padroes-metricos-silenciosos.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2024.

SANTOS, Thais Fernandes. Feminismo e política na música erudita no Brasil. *Revista Música*, v. 9, n. 1, p. 220-240, jul. 2019.

SILVA, Eliana Monteiro da. Compositoras brasileiras no contexto da música erudita: uma história de luta contra a invisibilidade. *Música y mujer en Iberoamérica: haciendo música desde la condición de género*. Facultad de Filosofía y Letras: Santiago/Chile, p. 46-61, 2017.

Disponível em: <http://iae.institutos.filo.uba.ar/investigaciones-sobre-m%C3%BAsica-y-mujer-en-iberoam%C3%A9rica>. Acesso em: 21 fev. 2024.

SIQUEIRA, Dirceu Pereira; SAMPARO, Ana Julia Fernandes. Os direitos da mulher no mercado de trabalho: da discriminação de gênero à luta pela igualdade. *Revista Direito em Debate*, v. 26, p. 287-325, 2017.

TABOADA, Nina G.; LEGAL, Eduardo J.; MACHADO, Nivaldo. Resiliência: em busca de um conceito. *Revista Brasileira de Crescimento Desenvolvimento Humano*. São Paulo, v.16, n. 3, p 104-113, dez. 2006.

TEIXEIRA, Cíntia Maria. As mulheres no mundo do trabalho: ação das mulheres, no setor fabril, para a ocupação e democratização dos espaços público e privado. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília/DF, v. 25, p. 237-244, 2009.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO BAIANO. 8 de março – Dia Internacional das Mulheres. 2022. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/bibliotecacetens/noticias/267-08-de-marco-dia-internacional-das-mulheres>. Acesso em: 21 fev. 2024.

VALERO, Sandra Ferrer. A maestrina Antonia Brico (1902-1989). *Mujeres em la história*. 2020. Disponível em: <https://www.mujiresenlahistoria.com/2020/04/antonia-brico.html>. Acesso em: 16 jan. 2023.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. Visões sobre as mulheres na sociedade ocidental. *Revista Ártemis*, [s. l.], n. 3, p. 1-10, 2005.

ZERBINATTI, Camila Durães; NOGUEIRA, Isabel Porto; PEDRO, Joana Maria. A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*. Revista interdisciplinaria de feminismos y género, v. 2, n. 1, p. 1-18, 2018.



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Gabriela Rosa Ferreira Wilson**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de licenciada.

Aprovada em 22 de fevereiro de 2024.

### Membros da banca

Prof. Dr. Edésio de Lara Melo - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto.  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Virgínia Albuquerque de Castro Buarque - Universidade Federal de Ouro Preto  
Prof. Dr. Edilson Vicente de Lima - Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Edésio de Lara Melo, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 24/09/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Edesio de Lara Melo**, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR, em 24/09/2024, às 12:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0782678** e o código CRC **846ACED6**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.011617/2024-23

SEI nº 0782678

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35402-163  
Telefone: - www.ufop.br