

Mulheres violonistas: oportunidades e desafios ao longo do tempo

Palavras-Chave: VIOLÃO, MULHERES, MÚSICA

Autores(as):

ANA CAROLINE DOS SANTOS SILVA, UNICAMP – IA (INSTITUTO DE ARTES)

Prof^(a). Dr^(a).SUZEL ANA REILY, UNICAMP - IA (INSTITUTO DE ARTES)

Resumo

Esta pesquisa tem como objetivo estudar as relações de gênero no meio do violão erudito, examinando como essas dinâmicas afetam as práticas, os discursos construídos e as oportunidades de trabalho disponíveis para as mulheres ao longo dos anos. Baseando-se na literatura especializada em disparidades de gênero, bem como na história do Brasil, da música e do violão, este estudo começa apresentando a trajetória do instrumento desde a sua chegada com os primeiros colonizadores até a sua disseminação pelo território em diferentes classes e contextos sociais.

Uma das principais características do violão, sua versatilidade, pode ser observada em diversos registros e relatos históricos de viajantes, principalmente na época do colonialismo, no qual também pode ser observada a relação de poder entre mulheres e homens desta sociedade. A questão principal em torno dessa época, e de tantas outras, é: se o violão é um instrumento tão versátil e plural em suas linguagens, até que ponto essa característica se mantém nas relações de gênero? Se o violão pode ser, ao mesmo tempo, sinônimo de virtuosismo e amadorismo, nacionalidade e malandragem, poder e desigualdade, e servir de símbolo para movimentos e lutas pelo país, por que essa pluralidade não se reflete igualmente nas relações de gênero?

Para investigar essa e outras questões, o estudo se comprometeu a realizar um levantamento histórico e iconográfico da figura complexa que é o violão no Brasil, juntamente com a pesquisa de campo realizada por meio de entrevistas com mulheres violonistas voluntárias para o estudo. Ao todo, foram três voluntárias dispostas a responder perguntas e refletir sobre seus estudos e respectivas carreiras como professoras, concertistas, influenciadoras em redes sociais e afins. Todas residentes da cidade de São Paulo, elas trabalham dentro e fora da linguagem do violão instrumental. É importante destacar que as considerações levantadas neste estudo não têm o objetivo de generalizar, pois são trabalhadas em um território específico (a cidade de São Paulo), com recortes culturais e socioeconômicos específicos. Também é importante mencionar que, ao longo do estudo, outras pesquisas de gênero serão utilizadas como referências, limitando-se ao gênero masculino e feminino, e que essas dinâmicas diferem no âmbito de etnia e raça, por exemplo.

Tendo isso em vista, o objetivo do estudo é buscar referências femininas que foram importantes na história do violão (principalmente o erudito), além de destacar personalidades que ainda atuam nos dias de hoje.

O violão colonial e imperial (1500 - 1889)

O violão moderno como o conhecemos hoje é resultado de uma série de adaptações e modificações realizadas em seus antecessores ao longo do tempo. Ele chega ao Brasil com Tomé de Souza, em 1549, nos primeiros momentos da colonização, ainda como uma viola de três cordas duplas e uma simples. A viola foi incorporada à sociedade da época de maneira semelhante à sua presença abrangente em Portugal e no sul da Europa, onde participava de diversas manifestações culturais, atravessava classes sociais e estilos musicais, e servia como principal acompanhadora de modinhas e outros gêneros. Em *Reise in Brasilien* (1817-1820), os naturalistas Spix e Martius destacam a facilidade dos brasileiros para a modulação e progressão harmônica junto ao canto acompanhado à viola. Destacam também o favoritismo ao instrumento, na mesma medida em que o piano, por exemplo, podia ser encontrado apenas em casas mais abastadas. Sobre essa dinâmica, Victal e Cordova (2014) comentam que:

Da mesma forma que os povos na Península foram se misturando, suas culturas seguiram o mesmo caminho e foram se afinando em singular harmonia. Na época dos grandes descobrimentos, a viola se destacava como um instrumento de grande popularidade musical em Portugal tanto no meio popular quanto na corte. Tanta popularidade que chega a terras brasileiras e se adapta rapidamente aos costumes nacionais, ganhando até nomes próprios como: viola caipira, viola cabocla e viola nordestina (Victal; Cordova, 2014).

Enquanto o violão se popularizava e se tornava um elemento central na vida musical brasileira, o papel das mulheres na música também começou a se transformar. Nos primeiros séculos de colonização do Brasil, as mulheres tinham limites e permissões bem delineadas pela sociedade patriarcal e escravocrata na qual viviam. As mulheres brancas tinham acesso a uma educação que as mulheres negras não possuíam (CISNE, IANAEL, 2022). Embora essa educação fosse bastante distinta da oferecida aos homens e inicialmente focada nos afazeres domésticos, ao longo do século XIX começou a incluir habilidades virtuosas, como a de musicista (FREIRE; PORTELA, 2013). O prestígio social das mulheres bem-educadas, guardiãs do lar e com aptidão para a música criou um novo cenário de atuação feminina. Muitas mulheres passaram a educar musicalmente meninas dentro de suas casas, uma atividade bem-vista pela sociedade, muito provavelmente por não apresentar riscos ao papel tradicional de maternidade e domesticidade atrelado à mulher. Aos poucos, algumas delas começaram a se destacar em posições de poder na música, como compositoras, solistas e regentes, embora seja difícil de afirmar com precisão a dimensão da atuação das mulheres nesses cargos com base na literatura especializada. Certamente, estavam em posição inferior aos homens, mas possivelmente eram muito mais numerosas e influentes do que a literatura especializada revela (FREIRE; PORTELA, 2013).

Exemplos notáveis do período colonial e imperial ilustram a crescente presença feminina na música. A imperatriz Leopoldina, em cartas ao seu irmão, revela que sua rotina de estudos no Brasil incluía o violão, "sempre às uma da tarde" (MARIA LEOPOLDINA, 1818, p. 284-286). Um século mais tarde, a primeira-dama Nair de Teffé trouxe o violão ao Palácio do Catete com a famosa apresentação do "corta-jaca" de Chiquinha Gonzaga, uma importante compositora e maestrina da época. Essa performance gerou muitas críticas controversas nos principais veículos de comunicação da época. Em 1917, o recital excepcional da violonista espanhola Josefina Robledo no Rio de Janeiro também marcou esse período. Além disso, Maristela Kubitschek, filha do então presidente Juscelino Kubitschek, também estudava violão e foi aluna do renomado violonista Dilermando Reis.

Apesar desses exemplos registrados, pressupõe-se que a maioria esmagadora das mulheres violonistas do período colonial e imperial (1500-1889), assim como nos anos posteriores do final

do século XIX ao começo do século XX, tenham abandonado os seus estudos de música após o matrimônio. A própria Nair de Teffé, então primeira-dama, teve seu último registro musical tocando em público na “noite do corta-jaca”, em 26 de outubro de 1914, e depois não se teve mais notícia de uma aparição sua nesse sentido, já que era comum mulheres abdicarem de suas carreiras como artistas pelo casamento, apesar do conhecimento artístico também ser um pré-requisito para casamentos promissores e com patrimônio financeiro (LUCA, 2022). Outro exemplo importante é a violonista Paqueta Baylina, musicista gaúcha, que exerceu no período de 1910 a 1923 importantes apresentações no violão erudito, mas que encerrou uma carreira de 13 anos ininterruptos pelo matrimônio (AMORIM; WOLFF, 2018, p. 212).

Esses destaques evidenciam não apenas a dinâmica e a expectativa envolta da mulher durante esse período, mas a importância da atividade transgressora que essas musicistas tiveram, especialmente no Brasil. A noite do corta-jaca, por exemplo, pode ser lida, para além de um escândalo nacional e um alvo de críticas políticas, como uma preconização do movimento que viria a se consolidar no final dos anos 1920, em que muitas mulheres da sociedade brasileira dedicaram-se à execução e apresentação do violão em recitais públicos (TABORDA, 2011, p. 189). Esse movimento histórico abre caminho para refletirmos sobre a presença e a atuação de mulheres violonistas hoje. Para explorar essa continuidade histórica e entender melhor as experiências atuais das musicistas, entrevistei três violonistas contemporâneas que se dispuseram a participar da pesquisa. Suas histórias oferecem um panorama detalhado sobre as conquistas e os desafios que persistem na busca por maior inclusão e igualdade no campo do violão erudito.

Entrevistas - considerações

As entrevistas foram realizadas com duas mulheres da cidade de São Paulo e uma de Atibaia, todas atuantes em diversas áreas do violão erudito. As perguntas focaram na disparidade de gênero e exploraram como as entrevistadas percebiam e eram afetadas por essas questões em suas áreas de atuação e formação pessoal. Comentários e relatos das entrevistadas serão destacados ao longo da pesquisa a fim de relacionar com a bibliografia estudada e análise crítica.

A primeira questão abordou o ambiente da graduação e a presença de mulheres na turma. Todas relataram um ambiente equilibrado em questões de gênero, embora tenham observado também a presença de poucas mulheres que tocavam violão. A seguir, destacam-se dois comentários de entrevistas diferentes a esse respeito:

Entrevistada no 1 - Thayná Brito: O curso de licenciatura em música da Unesp era bem equilibrado. Eu sentia que era um ambiente muito agradável, nunca sofri ataques ou situações esquisitas por ser mulher com professores ou com colegas, nem tive pessoas próximas que tenham passado por situações parecidas, apesar de saber de mulheres que tiveram problemas nesse quesito em outros cursos, principalmente do bacharelado.

Ana Caroline: Você sabe dizer qual era a presença de mulheres violonistas no curso de licenciatura?

Thayná Brito: Era bem baixa. Eu consigo pensar em uma colega que na verdade era da guitarra. Nós tínhamos uma banda de rock juntas, e me lembro dela falar o quão era difícil para mulheres dentro desse estilo, como eram poucas e, dentro da faculdade, nós duas é que éramos do rock (risos). No curso de licenciatura, tinha só eu do violão erudito. A maioria era do piano, algumas também da percussão, mas acho que era só.

E acerca da mesma questão, na entrevista com a Roberta:

Entrevistada no. 2 - Roberta Gomes: O número era bem dividido entre homens e mulheres na licenciatura, mas uma coisa interessante é que, da faculdade inteira, do bacharelado e da licenciatura, só eu e mais uma menina éramos do violão. É claro que tinham mais pessoas que tocavam violão, mas dentro do violão instrumental e erudito, éramos só nós duas.

Essa reflexão acerca da quantidade de mulheres violonistas nos cursos de licenciatura comparado às de outros instrumentos, principalmente o piano, estabelece um diálogo com as representações e discursos criados em volta dos próprios instrumentos. Sabe-se que o piano, por exemplo, preservava a elegância dos costumes europeus no Brasil, era encontrado somente nas casas mais abastadas e também era um instrumento doméstico, com pouca mobilidade. O violão, embora presente nas mais diversas classes sociais, era predominantemente tocado por homens e tinha uma moral baixa em termos socioeconômicos. Sobre isso, Luca (2022) ainda afirma que:

Cabe destacar que musicistas que se ocuparam ao violão no início do século XX podem ter sofrido com o status do instrumento no país, mesmo antes de se casarem, e, desta forma, abdicando de suas carreiras como artistas ainda mais precocemente. Mulheres musicistas que se dedicaram à execução de instrumentos musicais não considerados “femininos”, em vários períodos da história, podem ser vistas como existindo em um estado social marginal, sejam elas jovens donzelas de classe média alta ou cortesãs.

A terceira entrevistada cursou bacharelado em violão erudito na Unesp no começo da década de 90. Para ela, o curso também era muito equilibrado e para além dela havia mais duas colegas violonistas ingressantes no mesmo período, e mais três ao longo da sua graduação e mestrado. Ela observa que para ela a questão de gênero não a impactou enquanto esteve na faculdade, mas a disparidade na profissionalização, com a queda de números entre mulheres cursando o ensino superior ou técnico em música, e a formação e entrada na área de trabalho dessas pessoas. Sobre essa temática, a entrevistada Roberta também relatou que:

Entrevistada no. 2 - Roberta Gomes: A EMESP tinha um bom número de meninas enquanto eu estudei lá, inferior à quantidade de meninos, mas ainda assim um bom número. O problema era na formatura. Quando realizei meu recital de violão, fiquei sabendo que a instituição ficou um longo período sem registro de mulheres fazendo recital de formatura no violão. Um período de dez anos. É claro que outras mulheres se formaram em outros momentos, mas ainda assim, foi um período muito longo sem mulheres se formando lá.

Partindo deste exemplo, o relatório final lidará com as outras questões feitas às mulheres, identificando questões de suas experiências enquanto violonistas.

BIBLIOGRAFIA

AMORIM, Humberto; WOLFF, Daniel. **Paquita Baylina: uma trajetória musical esquecida no sul do Brasil**. 2018. Tese de Doutorado. Manhattan School of Music.

FREIRE, Vanda Lima Bellard; PORTELA, Angela Celis Henriques. Mulheres compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. **Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas. ANPPON–Pesquisa e música no Brasil**, v. 3, p. 279-302, 2013.

GARCIA, Cláudia Araújo. A Fuga da Donzela: Relações entre Mulheres, Violão e Discurso na Cultura Brasileira. **Revista Vórtex**, v. 8, n. 3, p. 1.30-1.30, 2020

MARIA LEOPOLDINA, Imp. Carta ao irmão Francisco Carlos. São Cristóvão, 1o jan. 1818. Manuscrito original no Oesterreichisches Staatsarchiv, fol. 284-286.

LUCA, Maria Fetzer. " O bello sexo": uma abordagem etnomusicológica sobre as práticas musicais de mulheres intérpretes violonistas no Brasil entre as décadas de 1920 e 1960. 2022.

TABORDA, Marcia. **Violão e identidade nacional**. Editora José Olympio, 2011.

VICTAL, Jane; CORDOVA, Vitor Sartori. Cururu: os recantos do espaço vivido no canto proferido. **CIDADES, Comunidades e Territórios**, n. 29, 2014.