

A large, stylized white treble clef is positioned on the left side of the cover. It is surrounded by various musical notes, including eighth and sixteenth notes, and stems, all rendered in white. The background is a dark blue gradient with faint, glowing musical staves and notes. A decorative element of colorful dots (pink, purple, blue) is arranged in a wave-like pattern across the middle of the cover.

Claudia das Chagas Prodossimo
(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena
Editora
Ano 2019

Claudia das Chagas Prodossimo

(Organizadora)

Música: Circunstâncias Naturais e Sociais

Atena Editora

2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^a Dr^a Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Prof^a Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof^a Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^a Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^a Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^a Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Prof^a Dr^a Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof^a Dr^a Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.^a Dr.^a Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
M987	Música [recurso eletrônico] : circunstâncias naturais e sociais / Organizadora Claudia das Chagas Prodossimo. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-484-9 DOI 10.22533/at.ed.849191207 1. Música – Pesquisa – Brasil. 2. Comunicação e expressão. I. Prodossimo, Claudia das Chagas. CDD 784.5
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O *e-book* intitulado “Música: Circunstâncias Naturais e Sociais” reúne pesquisas que abordam a música em suas diversas manifestações. Sabe-se que a música e seus elementos permeiam a vida do homem desde os primórdios da civilização, adquirindo funções variadas como comunicação, expressão, rituais de cura, entre outros. A música também é considerada como a manifestação artística que estimula mais áreas do cérebro simultaneamente, para quem ouve e, mais ainda, para quem pratica.

Desde então, muito se descobriu sobre os benefícios da aplicação da música enquanto ferramenta de socialização, comunicação, estimulação, em se tratando de aspectos físicos e fisiológicos, cognitivos, emocionais e relacionais.

Neste *e-book* pode-se ver a amplitude de pesquisas relacionadas à música, desde uma análise técnica relacionada a performance e estética até o seu uso terapêutico.

A primeira seção traz artigos que relacionam a prática de música à área educacional, pensando em modelos de ensino, contribuições para a formação do professor e seu uso tanto na educação a distância quanto na infantil, tratando do contexto mais amplo da educação e ainda de aspectos tecnológicos envolvidos no ensino específico da música.

Na sequência, ‘Estética e Performance Musical’ dedica-se a explorar aspectos envolvidos na composição e execução de peças, considerando o processo criativo, a relação entre os elementos musicais, questões técnicas e a própria performance enquanto experiência estética.

A terceira seção ajuda a reconhecer a importância da música como instrumento de socialização, pois, em sendo uma forma de expressão, permite que o homem se comunique e se relacione com o seu meio. Os artigos aqui reunidos exploram questões culturais que constituem e são constituídas nessa relação homem-comunidade, abordando elementos expressivos e perceptivos, competitividade *versus* integração, música como memória cultural, reflexões sobre gênero e sobre o pensamento enquanto força ativa e criativa.

Para finalizar, apresenta-se um artigo que enfatiza a utilização da música com enfoque terapêutico, sendo aplicada na estimulação cognitiva em um caso específico de demência.

Aos autores, fica o agradecimento pela produção e o desejo de que a busca pelo conhecimento continue sendo uma constante. Aos leitores, que este material seja provocativo e os incentive a também compartilhar suas experiências.

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
EDUCAÇÃO FORMAL, NÃO-FORMAL E INFORMAL: EM BUSCA DE NOVOS MODELOS	
Nathan Tejada de Podestá Sílvia Maria Pires Cabrera Berg	
DOI 10.22533/at.ed.8491912071	
CAPÍTULO 2	9
EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS EM ESCOLA QUE CONTRIBUEM PARA A FORMAÇÃO DO PROFESSOR DE MÚSICA	
Mariana Lopes Junqueira Leomar Peruzzo Carla Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.8491912072	
CAPÍTULO 3	15
A MÚSICA E OUTRAS LINGUAGENS DA ARTE NA EDUCAÇÃO INFANTIL DA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE FLORIANÓPOLIS	
Simone Cristiane Silveira Cintra Cristine Maria de Moura Sieben Rosinete Valdeci Schmitt Carmen Lúcia Nunes Vieira	
DOI 10.22533/at.ed.8491912073	
CAPÍTULO 4	28
CANTO CORAL VIRTUAL: UMA PROPOSTA DE ENSINO PARA A EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA (EAD)	
Daniel Chris Amato Tânia Cristina de Assis Quintino Okubo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912074	
CAPÍTULO 5	40
TECNOLOGIAS NA EDUCAÇÃO MUSICAL: ASPECTOS NEGATIVOS	
Daniel Marcondes Gohn	
DOI 10.22533/at.ed.8491912075	
CAPÍTULO 6	50
PRÁTICA DE CONJUNTO NOS ESTÁGIOS INICIAIS DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA PROPOSTA INTEGRADORA	
Daniel Augusto Oliveira Machado	
DOI 10.22533/at.ed.8491912076	
CAPÍTULO 7	58
A ESCALA DUAL: DA AMBIGUIDADE MODAL À DUALIDADE EXPRESSIVA EM VIVALDI, BIZET E CHOSTAKÓVITCH	
Luciano de Freitas Camargo	
DOI 10.22533/at.ed.8491912077	

CAPÍTULO 8	69
O CONCERTO PARA <i>HARMÔNICA</i> E <i>ORQUESTRA</i> DE HEITOR VILLA-LOBOS: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ARTICULAÇÃO FORMAL NO 1º MOVIMENTO	
Edson Tadeu de Queiroz Pinheiro	
DOI 10.22533/at.ed.8491912078	
CAPÍTULO 9	87
O PROCESSO DE CRIAÇÃO DE <i>PONTEADO</i> , PEÇA PARA TRÊS VIOLÕES: EXPLORAÇÃO DE GESTOS INSTRUMENTAIS EM PERFORMANCE	
Ledice Fernandes Weiss Tiê Perrotta Campos	
DOI 10.22533/at.ed.8491912079	
CAPÍTULO 10	98
VILLA-LOBOS E O EXPERIMENTALISMO INSTRUMENTAL: UMA INVESTIGAÇÃO ACERCA DAS TÉCNICAS ESTENDIDAS PARA CLARINETA EM SUA OBRA	
Diogo Maia Santos Luis Antonio Eugênio Afonso Daniel Aparecido de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.84919120710	
CAPÍTULO 11	115
COLABORAÇÃO E ESTABILIDADE MORFOLÓGICA NO PROCESSO CRIATIVO DE <i>CHÃO DE OUTONO</i>	
Valentina Daldegan Davi Raubach Tuchtenhagen	
DOI 10.22533/at.ed.84919120711	
CAPÍTULO 12	122
DATANDO MÚSICA IMPRESSA: UM EXERCÍCIO A PARTIR DE DOCUMENTOS MUSICAIS DO ACERVO BALTHASAR DE FREITAS	
Rodrigo Alves da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.84919120712	
CAPÍTULO 13	132
A HOMOGENEIDADE SONORA NO QUARTETO DE CORDAS: DIFERENTES ENFOQUES POSSÍVEIS	
Adonhiran Reis Emerson de Biaggi	
DOI 10.22533/at.ed.84919120713	
CAPÍTULO 14	140
ESTUDO SOBRE A PERFORMANCE PERCUSSIVA DA CIRANDA DE MANACAPURU	
Ygor Saunier Mafra Carneiro Monteiro Carlos Stasi Karine Aguiar de Sousa Saunier	
DOI 10.22533/at.ed.84919120714	

CAPÍTULO 15	149
PEDAGOGIA DA PERFORMANCE E O CANTOR	
Daniele Briguente	
DOI 10.22533/at.ed.84919120715	
CAPÍTULO 16	157
A EXPERIÊNCIA DA ESCUTA MUSICAL DOS JOVENS ALUNOS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO ACRE	
Consuelo Paulino Bylaardt	
DOI 10.22533/at.ed.84919120716	
CAPÍTULO 17	166
AMERICAN IDOL: UM OLHAR SOBRE O AMBIENTE COMPETITIVO EM REALITY SHOWS MUSICAIS	
Eduardo Silva Alves de Macedo	
Katarina Milena dos Santos Gadelha	
Pablo Cezar Laignier de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120717	
CAPÍTULO 18	177
ENTRE REPRODUÇÃO E RECONSTRUÇÃO: UM PARALELO ENTRE NATUREZA-MORTA E TRANSCRIÇÃO MUSICAL A PARTIR DE LÉVI-STRAUSS E KURTÁG	
Max Packer	
DOI 10.22533/at.ed.84919120718	
CAPÍTULO 19	191
GENY MARCONDES, ARTISTA INTERDISCIPLINAR: REFLEXÕES SOBRE RELAÇÕES DE GÊNERO	
Iracele Aparecida Vera Livero de Souza	
DOI 10.22533/at.ed.84919120719	
CAPÍTULO 20	204
SOBRE A IMAGEM DO PENSAMENTO EM DELEUZE E SUAS RELAÇÕES COM A CULTURA E A MÚSICA	
Bruno Maia de Azevedo Py	
DOI 10.22533/at.ed.84919120720	
CAPÍTULO 21	217
ENTRE OBJETOS E PERFORMANCES: REFLEXÕES SOBRE MÚSICA E MEMÓRIA	
Aline Azevedo	
Flavio Barbeitas	
DOI 10.22533/at.ed.84919120721	
CAPÍTULO 22	229
MEMÓRIA MUSICAL PRESERVADA NA DEMÊNCIA SEMÂNTICA: UM ESTUDO PRELIMINAR	
Cybelle Maria Veiga Loureiro	
DOI 10.22533/at.ed.84919120722	
SOBRE A ORGANIZADORA	237

GENY MARCONDES, ARTISTA INTERDISCIPLINAR: REFLEXÕES SOBRE RELAÇÕES DE GÊNERO

Iracele Aparecida Vera Livero de Souza

Instituto de Artes, UNESP/ EMESP - SP

São Paulo - SP

RESUMO: Este artigo tem como objetivo fazer uma pequena reflexão sobre a relação da mulher com o fazer musical, à luz do estudo sobre uma compositora brasileira, Geny Marcondes (1916-2011). As discussões sobre memórias femininas através de fontes orais contribuem para resgatar a história das mulheres, e aqui se fez uso desta metodologia para cumprir esta proposta. As fontes orais partiram de gravações de depoimentos feitos por essa artista para esta pesquisadora, inviabilizando qualquer pretensão de originalidade com relação às abordagens complementares. Cabe salientar que nas análises de gênero, outros fatores estão incluídos, tais como problemas culturais ou de raça que não serão apresentados aqui. Considera-se Geny Marcondes, uma artista multifacetada, que viveu e superou as contradições do seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: Geny Marcondes. Gênero. Memória feminina.

GENY MARCONDES, AN
INTERDISCIPLINARY ARTIST: REFLECTIONS
ABOUT GENDER RELATIONSHIPS

ABSTRACT: This paper aims to make a reflexion on the relationship of the woman with the musicmaking, through the Brazilian composer Geny Marcondes (1916-2011). Arguments about feminine memories through oral sources are a contribution to rescue women history, and we use here this methodology to fulfill this proposal. Oral sources here are the recordings of the recollections made by this artist, which do not pretend to be original in consideration of complimentary approaches. What comes out with the gender analysis is that other factors are involved such as cultural or race problems, the ones that will not be presented here. Geny Marcondes is here considered a multifaceted artist that lived and overcame the contradictions of her own time.

KEYWORDS: Geny Marcondes. Gender. Feminine memories.

1 | INTRODUÇÃO

Seria necessário voltar muito no tempo para fazer jus à participação das mulheres na história das civilizações. Desta participação pouco se sabe, ou por estarem confinadas em seus lares ou então, pela falta de registros, ausência de informações precisas e circunstanciadas.

Também no âmbito da música, a presença

da mulher não é um fato recente. Ainda que possamos concordar que as mulheres estiveram na sombra durante séculos, em muitos momentos da história vimos mulheres integradas ao mundo musical, mesmo considerando-se as circunstâncias sociais, políticas e econômicas como obstáculos de grande peso para suas carreiras.

Ao longo de anos, a mulher não teve ao seu alcance os meios necessários nem a formação adequada e completa para o desenvolver-se no mundo musical. No Renascimento e Classicismo, somente as mulheres que pertenciam a famílias nobres ou aristocráticas podiam exercer a música; porém de maneira doméstica e não na esfera pública, com raras exceções. No entanto, no século XIX temos documentados alguns exemplos de mulheres, mas que, sem nenhuma dúvida de seus talentos, permaneceram em segundo plano, à sombra de seus esposos e/ou irmãos.

Quando confrontamos biografias e demais leituras sobre mulheres compositoras de diferentes nacionalidades e períodos de tempo, mesmo em contextos culturais diferenciados, é possível observar uma notória semelhança entre trajetórias musicais, aspectos comuns, particularmente relacionados à criatividade e à profissionalização, coletados e analisados por diversos pesquisadores, que reconhecem e de certa maneira fundamentam essas semelhanças. Dados confirmam a inexistência ou até a irrelevância da mulher no cenário da composição musical. Assim como também é fato a existência de um número reduzido de mulheres no campo da regência e/ou da musicologia, sem que nos remetamos aqui às outras áreas.

As compositoras foram raras e esquecidas e, salvo exceções, foi o universo masculino que, conforme seus parâmetros, regulou as ações e condutas das mulheres. Conforme confirma Algranti (1993, p. 81), conselhos e advertências sobre a conduta ideal para as mulheres sempre existiram. Antes de serem escritos e agrupados em corpos sistemáticos, com certeza devem ter sido transmitidos oralmente, baseados nas tradições das sociedades e nos papéis que se esperavam que as mulheres desempenhassem. Na maior parte das vezes, os compêndios de comportamento foram redigidos pelos homens e resumem as imagens ideais que estes possuíam sobre as mulheres.

As compositoras que se sobressaíram, assim o fizeram “certamente porque não fo[ram] um modelo de mãe, porque rejeit[aram] os códigos sociais [...] e porque cism[aram] de seguir uma profissão masculina”, como fala Michele Friang em sua biografia sobre Augusta Holmès (apud PERROT, 2017, p. 105). Sofreram as consequências do seu tempo e foram rapidamente esquecidas. Vê-se aqui um abalo nos padrões vividos pela sociedade no que tange à representação da mulher e seus compromissos cotidianos na época.

Parece haver um consenso entre críticos musicais e a sociedade em geral de que as mulheres são excelentes intérpretes, mas que poucas se aventuraram na arte de compor. Atualmente, estes obstáculos ainda persistem. A composição musical, a política, certas práticas desportivas e ramos da ciência, do pensamento (como a filosofia, por exemplo), são vistas, ainda hoje, com ressalvas, quando pretendidas

pelas mulheres.

Mulheres intérpretes, como pianistas, violinistas, cantoras líricas, não tiveram grandes impedimentos na convivência com seus pares masculinos; no entanto, no campo da regência assim como na composição, a disputa e o enfoque foram desiguais.

Também no cenário de música popular, a mulher compositora receberá destaque somente a partir da segunda metade do século XX e, ainda assim, em número inferior aos homens.

No conceito masculino de que o espírito feminino carecia da necessária abstração para a criação, parecia impossível a existência de um gênio feminino que pudesse ascender sobre a masculinização da sociedade, de tal modo que mesmo algumas mulheres geniais incorporariam essa visão defeituosa da fragilidade do alcance criativo da mulher. Basta ver num pequeno exemplo: Francesca Caccini, compositora do século XVII, falava regularmente e positivamente sobre sua obra com seus editores, valorizando-a com ênfase, enquanto Clara Schumann (1819-1896), no século XIX, casada com o compositor Robert Schumann, manifestava uma punjente desconfiança sobre o valor de seu Trio para violino, violoncelo e piano, numa carta de 1846, onde o descreve como um “simples trabalho de mulher, carente de força e, aqui e acolá, também de invenção” (REICH, 2001, p.218).

Fanny Mendelssohn (1805-1847), irmã de Felix Mendelssohn e tão dotada quanto ele, tanto para o piano como para a composição, teve de abandonar a música por motivos familiares. A respeito da música, seu pai lhe escreve: “É possível que, para ele (Felix), a música venha a ser uma profissão, enquanto, para você, não será mais do que um ornamento”. (PERROT, 2017, p.104)

No século XIX, no Brasil, a atuação das mulheres se deu através de conflitos e contradições, em luta a favor de seus direitos como cidadãs, como por exemplo a luta pelo direito do voto. Nas primeiras décadas podemos registrar a presença de grandes pianistas brasileiras, que exerceram sua profissão tocando em palcos brasileiros e no exterior, citando apenas três: Antonieta Rudge, Guiomar Novaes e Magdalena Tagliaferro. A interpretação então passa a ser considerada criativa e é exaltada pela crítica. É a glorificação da concertista intérprete como somente uma sensibilidade feminina pode permitir. E notório como este ponto de vista é masculino e colabora para obliterar a criatividade original da mulher em favor de uma “reprodução criativa.”

O crescimento da mulher como compositora, atuação predominantemente masculina, teve um crescimento a partir do século XX, mesmo que a efetiva profissionalização não aconteça paralelamente.

Em minha tese, Louvação a Eunice (SOUZA, 2009), relato a vida e obra da compositora Eunice Katunda (1915-1991), na qual reitero estes fatos genéricos, em relação a mulher, no contexto particular da compositora. Embora Katunda tenha sido encorajada em seu trabalho como compositora, ela inúmeras vezes expressou dúvidas sobre o valor criativo dele. Pairavam as incertezas da validade ou mesmo do valor intrínseco da composição de uma mulher. Fatos pessoais e sociais estariam

alimentando sua insegurança. A expectativa que prevalecia era a de que mulheres deveriam manter uma atitude privada, predicativos domésticos de toda boa mulher. Muito do seu temperamento e atitudes pareceram resultantes de um longo processo de aprendizado, no qual a mulher, a intérprete e a compositora se uniram para vencer os desafios da vida.

Não houve questionamentos sobre o sexo frágil do ponto de vista da filosofia de vida de Katunda; mas ela lutou consigo mesma para se fazer superar com o que ainda lhe restava de hesitação. Admirada pela sua força interna e com autoridade reconhecida no meio musical, encontrou em uma postura masculina uma justificativa para sua escolha de mulher compositora/regente, como ela mesma disse: “[s]into em mim uma força verdadeiramente masculina; a força masculina que necessita um regente ou um artista.” (CATUNDA, 1948).

Há de se convir que, ainda nas décadas de 1940-50, foram raros os casos de mulheres bem-sucedidas em suas carreiras como regentes e compositoras. Seria difícil dizer se havia uma discriminação por ter sido a atividade de intérprete mais adotada pelas mulheres, sendo que as de regente e/ou compositora continuavam estancadas.

A história desempenha incontestavelmente o seu papel – em todos os tempos há registros de mulheres que exerceram poder, inclusive com mão de ferro. No entanto, estes registros, considerados pela história, no que diz respeito ao estudo de gênero, não são mais que reafirmação do preconceito de visão e assimilação do masculino no que tange a expectativa cultural da mulher na sociedade.

O papel da mulher, sob as diferentes áreas de conhecimento, tem sido revisto nestes últimos anos. Inclusive favoreceu um campo de estudos que passou a ser chamado de ‘estudos feministas’. Pesquisas originadas no campo cultural, da antropologia, da história e da musicologia igualmente, têm se ampliado na busca de novas reflexões sobre o papel da mulher ao longo das transformações que estão presentes na música ocidental.

As discussões sobre memórias femininas e o uso de fontes orais para resgatar a história das mulheres, proliferaram na década de 1980. A história, pelo viés do gênero, coloca em cena, entre outros, o tempo, o trabalho, o valor, o poder, o social, o político, o sofrimento, o amor; e nesse sentido a história oral é parte do processo histórico. (TEDESCHI, 2015).

Esta pesquisa tem o interesse de contextualizar a compositora e artista multidisciplinar Geny Marcondes (1916-2011), contemporânea de Eunice Katunda, no cenário das mulheres compositoras brasileiras e pretende contribuir com as pesquisas sobre trajetórias das mulheres musicistas brasileiras.

A metodologia partiu de entrevistas com Geny Marcondes e seus depoimentos, realizados, gravados e transcritos por esta pesquisadora, na cidade de Taubaté, em diversas oportunidades entre os anos de 2005 e 2006. Também foram coletados materiais como publicações em jornais e revistas, fotos e partituras manuscritas

da compositora, diversas anotações em cadernos e folhas avulsas em acervos particulares. Na memória viva de Geny Marcondes, principal fonte oral para este trabalho, vê-se desfilar parte da história da mulher compositora e artista multidisciplinar brasileira.

2 | GENY MARCONDES, UM MULTIPLO TALENTO

Geny Marcondes Ferreira carrega junto ao seu nome o legado do pioneirismo de artista multidisciplinar brasileira. Ela foi sem dúvida uma mulher dotada de uma natureza artística abrangente e múltipla. Na sua vida conviveram, sem conflitos, a música, as artes visuais, as formas literárias (poesia, contos, romance, críticas em jornais e revistas), o teatro, o cinema, a produção de rádio e televisão. Na década de 50, com o advento da fita magnética provocou a imaginação da sua geração com a coleção de histórias infantis *Carroucel*. Como ela própria diz em depoimento (gravado por esta autora): “Sempre gostei de música, teatro, cinema, artes plásticas e literatura. Uma coisa puxa a outra.”

Com suas múltiplas habilidades, Geny logrou reconhecimento como intérprete das obras experimentais dos jovens compositores do Grupo Musica Viva (1940-1950), ao lado de Hans-Joachim Koellreutter (1915-2005), com quem se casou enquanto aluna de contraponto em São Paulo, e de outros músicos de vanguarda da época: Claudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Katunda e Edino Krieger. Pianista de grandes recursos, aluna de, entre outros, Magdalena Tagliaferro (1893-1986) e de Agostino Cantú (1878-1943), Geny Marcondes foi uma menina prodígio. Nascida em Taubaté aos cinco de maio de 1916, aprendera a ler sozinha aos cinco anos e aos onze anos já tocava nos cinemas mudos da época. Não lhe faltaram convites e a jovem pianista seguia viagem em carros de praça pelas estradas que davam acessos aos outros municípios. “As meninas pobres sonhavam em ser as novas Guiomar Novaes e viverem suas glórias. [...] Eu adorei!”, diz Geny. “Toquei piano durante vários finais de semana e podia ver os filmes de graça.”

Com uma formação bem conduzida por excelentes professores na época, não tardou a entrar no campo da criação: compôs inicialmente uma opereta com os personagens de *Reinações de Narizinho*, baseado no livro de Monteiro Lobato, sob o título *O encontro da Narizinho arrebitado e o príncipe escamado*.

As canções desta opereta foram responsáveis por lançá-la no cenário artístico nacional nos anos de ouro da era do rádio. Koellreutter, ao ouvir esta opereta, conseguiu que a Rádio Ministério da Educação (Radio MEC), do Rio de Janeiro a convidasse para tocar no programa *Valores novos do Brasil*. A partir disso, a compositora se muda para aquela cidade e passa a fazer um programa infantil semanal.

Em pleno Estado Novo, o rádio era uma das apostas do governo de Getúlio Vargas e Geny passou a pertencer ao *casting* da emissora da Radio Ministério da

Educação (Rádio MEC), interpretando vários contos e compondo canções infantis para o programa *Reino da Alegria*, que ia ao ar diariamente.

Em 1955, um convite de Alfredo Souto de Almeida para transformar em música alguns trechos de um auto do poeta francês Paul Claudel, cujo nome era *Sara e Tobias*, foi o suficiente para projetá-la no universo dramático. No ano seguinte um novo convite para compor música (canções, marchas ranchos e valsas) para a peça *O Macaco da Vizinha*, de J.A. Macedo, finalmente foi a chave para sua carreira como compositora de teatro.

Na década de 1960, Geny obteve sucesso entre os dramaturgos da época, musicando quase toda as produções do escritor, ator e diretor italiano, chegado ao Brasil em 1954, Gianni Ratto (1916-2005), (CARVALHO, 1996), para suas realizações no Rio de Janeiro. Assim como compôs 29 canções, marchas, aberturas para a *Revolução na América do Sul*, de Augusto Boal, sob direção de José Renato, considerado o primeiro musical moderno no Brasil.

Com prestígio, Geny Marcondes recebeu um convite para fazer a direção musical do *Grupo Opinião* no espetáculo homônimo, grupo que fazia críticas à política nacional brasileira, criado por artistas de forte inclinação política. Nara Leão, Zé Keti e João do Vale participaram do espetáculo dirigido por Augusto Boal. O palco não possuía cenário, apenas Nara Leão, Ze Keti e João do Vale, contavam suas vidas e cantavam canções compostas especialmente para a apresentação.

Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come, de Oduvaldo Vianna Filho, o Vianninha e Ferreira Gullar, foi uma das peças símbolo do movimento de resistência à ditadura. Geny conta que este convite foi uma consequência natural, segundo depoimento gravado por esta autora, “pela condição que ela criara na época por ser uma mulher dedicada a esta profissão um tanto marginal no país – nem compositora popular nem erudita, uma posição nada fácil.”

Depois do interesse pelas artes plásticas iniciado aos 60 anos de idade, Geny Marcondes teve a ideia de unir as artes plásticas à música. Imaginou que compartilhar as duas artes, por uma linha do tempo, seria algo inovador. Desta forma decidiu transformar o conhecimento teórico em arte viva, por meio de suas próprias experiências. Ligou a música às artes plásticas e criou o curso livre *Ver/Ouvir*, percorrendo o Brasil e ganhando destaque no meio artístico e acadêmico.

Esta interdisciplinaridade entre as artes requereu de Geny Marcondes um constante aprendizado. Ao invés de abater-se frente às práticas costumeiras das mulheres e aos seus sofrimentos pessoais, queimando etapas da sua arte, adaptou-se à sua condição, superando os obstáculos e se afirmando como artista; porém ainda hoje permanece no esquecimento.

Os conhecimentos musicais adquiridos durante sua vida não foram os únicos responsáveis pela sua fase como compositora para teatro musical e direção musical. Também foram necessários conhecimentos nas áreas textual, de encenação, de movimento e de técnicas específicas relacionadas à atuação teatral. A partitura

do teatro musical se aproxima, de certo modo, ao do roteiro do cinema, onde se explicam os diferentes procedimentos para a realização de cada cena. No posto de protagonista, fez da experiência do teatro, no que tange à composição, um caso atípico no cenário do teatro brasileiro.

Essa foi Geny Marcondes, que nos chega ainda hoje viva embora pouco conhecida. Mesmo que depoimentos e gravações sobre sua vida tenham ocorrido, ainda há muito o que se revelar sobre a artista para além da imagem de mulher ocultada pela historiografia brasileira. Muito sobre sua trajetória artística, atuação, desempenho como educadora, sobre a forma como compreendeu e viveu sua arte - a música, a pintura, a poesia, se mantêm ainda nebulosas.

3 | COMPOSIÇÃO PARA TEATRO

O teatro foi a grande diversão da sociedade brasileira até o início do século XX. Conforme Neyde Veneziano, mesmo não tendo sido levado a sério pela elite intelectual brasileira, o teatro de revista foi “o mais expressivo e fervilhante gênero nas primeiras décadas desse nosso ruidoso século XX” (VENEZIANO, 1991, p. 15). Entre 1920 e 1960, sofre diversas transformações e teve influências dos espetáculos e companhias estrangeiras. O teatro de revista se diferencia dos outros espetáculos de dramaturgia e se firma em teatro musicado, com temas que problematiza o cotidiano e expõe questões sociais e políticas de forma caricata.

Da mulher, nota-se uma presença rara quanto à sua atuação neste mundo do teatro, como compositora, maestrina ou mesmo instrumentista.

Na década de 1960, Geny tornou-se compositora e arranjadora de teatro. Salvo exceção, como Francisca Gonzaga (1847-1935), que também foi atuante como compositora de teatro no final século XIX, Geny foi pioneira ao compor e assumir a direção musical de grandes peças, inclusive em dado momento, dirigindo duas peças numa mesma noite.

Geny Marcondes foi responsável por trilhas e composições, como já citado, da *Revolução na América do Sul* e *Se Correr o Bicho Pega, Se ficar o Bicho Come*, encontrado em acervo particular.

Ao lado da também compositora Esther Scliar (1926-1978), compõe a música e a direção musical de *As Guerras do Alecrim e da Manjerona*, de Antonio José da Silva (1705-1739), apelidado O Judeu, importante dramaturgo português nascido no Brasil colônia, com direção de Gianni Ratto para o Teatro Nacional de Comedia (TNC), na década de 1960.

Outras direções e composição para teatro:

Direção	Peça	Geny Marcondes
Gianni Ratto	- <i>Mme Chez Maxim's</i> (Feydeau) - <i>A Barca do Inferno</i> (Gil Vicente) - <i>Cristo Proclamado</i> (Francisco Pereira da Silva) - <i>A Ralé</i> (Gorki)	Música e direção musical
Ivan Albuquerque e Rubens Correia	<i>Os amores de D. Pirlimpimpim com Belinda em seu jardim</i> (Garcia Lorca)	Música e direção musical
Luis Mendonça	- <i>A Mandrágora</i> (Maquiavel) – “Prêmio Padre Ventura” - <i>A Pena e a Lei</i>	Música e direção musical
Benedito Corsi	<i>Olho Mecânico</i>	Música e direção musical
Napoleão Freire	<i>O Olho Azul da Falecida</i>	Música e direção musical
Dulcina de Moraes	<i>O Noviço</i>	Música e direção musical
Jose Renato	- <i>O Círculo de Giz Caucasiano</i> (B. Brecht) - <i>Aventuras de Ripiô Lacraia</i> (Chico de Assis) - <i>Ópera dos três vinténs</i> (Bertold Brecht)	Música e direção musical
Leo Gilson Ribeiro	<i>O Marido Pródigo</i> (Guimarães Rosa)	Música e direção musical
Ivan Albuquerque	<i>Pigmaleoa</i> (Millôr Fernandes)	Música e direção musical
Ademar Guerra	<i>Hair</i>	Direção musical
João das Neves	- <i>Jornada de um imbecil até o entendimento</i> (Plínio Marcos) - <i>Antígona</i> (Sófocles) - <i>Panorama visto da Ponte</i> (Aldomar Conrado)	Direção musical Música e direção musical Música e direção musical

Tabela 1. Tabela demonstrativa das peças de Teatro. Música e direção musical.

Alguns destes manuscritos foram encontrados em acervo particular e estão de posse desta autora para ainda serem estudados. Abaixo um fragmento da Marcha n. 1 para a peça *Mme Chez Maxim's*, de Feydeau, realizada por Geny.



Figura 1. Manuscrito da Marcha 1 de Geny Marcondes. para *Mme Chez Maxim's* de Feydeau.

4 | MANUSCRITOS MÚSICAIS

No acervo de Geny Marcondes, do que sobrou da ocorrência de uma tragédia natural com sua casa, encontra-se um livro de iniciação ao piano (ed. Ricordi), alguns arranjos de canções populares, assim como vários manuscritos de músicas para algumas peças de teatro, para diversos instrumentos, dentre uma enorme lista de direções e composições para teatro. Na Tabela 2 estão descritos os manuscritos de algumas canções populares arranjadas por Geny Marcondes, bem como as respectivas gravações, encontradas em seu acervo:

4.1 Arranjos para canções populares.

Nome	Música e letra	Arranjo	Formação instrumental do arranjo	Gravação
<i>Funeral de Lavrador</i>	Chico Buarque de Holanda	Geny Marcondes	Voz feminina, flauta, clarinete, fagote, violão, surdo, afoché, coral mixto (soprano, contralto, tenor, barítono/baixo).	LP "Minha Liberdade" Nara Leão (Phillips)
<i>Faz escuro mas eu canto (samba)</i>	Música de Mansueto e letra de Tiago de Mello	Geny Marcondes	Voz feminina, flauta, vibrafone, violão, contrabaixo, bateria, triângulo.	Gravado mas não registrado

<i>Ladainha</i>	Música de Gilberto Gil e letra de Capinan	Geny Marcondes	Voz feminina, flauta, vibrafone, violão, contrabaixo, caxixi, triângulo, matraca, caixa.	LP “Manhã de Liberdade” Nara Leão (Phillips)
<i>Canção da Primavera (samba)</i>	Letra e música de Carlos Elias	Geny Marcondes	Foz feminina, trompete, trompa, vibrafone, bateria, triângulo, afoxé, violão, contrabaixo.	LP “Manhã de Liberdade” Nara Leão (Phillips)
<i>Favela</i>	Música de Mansueto e letra de Tiago de Mello	Geny Marcondes	Voz feminina, flauta, contrabaixo, percussão de escola de samba.	LP “Manhã de Liberdade” (Phillips)

Tabela 2. Tabela demonstrativa dos manuscritos de Geny Marcondes e gravações. Música popular.

4.2 Livro didático: *O sonho de Cri-Cri: iniciação pianística. (Ricordi). 49 páginas ilustradas por Tiziana Bonazola. s/d.*

4.3 Textos de histórias infantis e canções para série de dez LPs para Gravadora Discastro. Abaixo, como exemplo o manuscrito da história infantil *O coelho e a vizinha onça*: violão, flauta, vassourinha, surdo, prato e guitarra.



Figura 2. Manuscrito de *O Coelho e a vizinha Onça*. História infantil. Flauta. Manuscrito.

4.4 Trilha sonora e música incidental para o curta-metragem *Escravos de Jó*, de Xavier de Oliveira

4.5 Trilha sonora e música incidental para o filme *Marcelo Zona Sul*, de Xavier de Oliveira.



Figura 3. Manuscrito de trecho de cena do filme *Marcelo Zona Sul*.

4.6 Composição Original

Nome	Finalidade	Local/s/d
<i>Antes de afundar (valsa)</i>	Show "Texturas Sonoras" (Série em Homenagem a arranjadores)	SESC SP 17/junho/2002
<i>Madame Chez – Maxims</i> (Feydeau)	Música original para teatro e direção musical	Teatro Maison de France – SP

Tabela 3. Tabela demonstrativa dos manuscritos de Geny Marcondes.

5 | GENY MARCONDES E SEU REINO DA ALEGRIA

Em entrevista dada o jornal *A Noite* (RJ, 27/10/1955, com texto de Guilherme Hupsel de Oliveira), Geny revela que o programa infantil *Reino da Alegria* nasceu com a finalidade de recriar, educando; e que este trabalho realizado na Rádio MEC do Rio de Janeiro havia frutificado, o que a deixava animada.

Nestes dez anos diários, tinha a preocupação de oferecer ao programa rumos

seguros, de modo que viesse a atingir plenamente seus objetivos. A tarefa era árdua, porém as alegrias que experimentou neutralizavam qualquer impressão desfavorável.

A preocupação era de imprimir às audições do programa características que se nivelassem à sua própria evolução. Dentre as iniciativas tomadas para o seu desenvolvimento foi o rádio-teatro, inicialmente feito apenas com a participação de crianças e mais tarde com a participação de profissionais.

Este programa também apresentou a novela infantil *O Lenço encantado* entre outras peças narradas e dramatizadas, além de programa de auditório ao vivo com crianças da Escola dos Servidores do Brasil, audições com conteúdo folclórico, musicadas com coros e bandas de percussão. Vale revelar aqui que o *Reino da Alegria* acolheu artistas hoje renomados do teatro e cinema brasileiros, como os atores Fernanda Montenegro e Jaime Barcelos. Tão afeita ao trato com as crianças, Geny também fundou um teatrinho de fantoches, intitulado *Teatrinho da Alegria*, onde eram encenadas peças infantis, por ocasião das festas juninas, Natal e Semana da Criança. Fazendo do convívio de crianças o seu pequeno mundo, sentia-se feliz em lidar com a ‘gente miúda’, que em troca lhe oferecia a melhor das recompensas: a graça e a espontaneidade de um sorriso infantil.

6 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo com a crescente presença da mulher compositora no mundo da música atual, há a necessidade de se recuperar a memória, em busca de melhor compreender a nossa própria história da música no Brasil.

A história oral é uma ferramenta metodológica especialmente útil para a História das Mulheres e para os estudos de gênero. Esta ferramenta se torna imprescindível para compor uma trama histórica que, por exemplo, aqui apresentamos através de um recorte relativamente a Geny Marcondes.

Muito do temperamento e das atitudes de Geny Marcondes foram retratadas por comentários de grandes artistas de todas as áreas, como Edino Krieger, Fernanda Montenegro, Milton Nascimento, José Renato Pécora, Zoe Noronha Chagas Freitas, Ferreira Gullar, Maria Bethânia, nos quais a mulher e a múltipla artista se apresentam fundidos para suplantar os desafios da vida.

Geny Marcondes, pianista, compositora, arranjadora, artista plástica, poetisa, e uma das personalidades mais importantes da música para teatro, embora das mais escondidas nesse meio musical, onde teve vigência o *Música Viva*, relata em depoimento gravado, que fora considerada “uma mulher burra, inferior e, portanto, muitas vezes ignorada pelos próprios alunos do mentor do *Grupo Musica Viva*.” Ofensiva como possa parecer esta afirmação, no entanto, foram estas as exatas palavras de Geny Marcondes, as quais, pelo seu conteúdo e pelo seu posicionamento naquele momento não podem ser relativizadas, com o custo de se perder o real

sentimento da compositora.

Geny Marcondes possuía uma inteligência multifacetada e abrangente. Com base na sua trajetória de vida pessoal, coube aqui ressaltar algumas competências e sua dedicação às artes, numa época em que à mulher ainda estavam destinados os papéis de esposa, mãe, educadora e cuidadora. Se sentiu algum conflito entre seu papel de esposa, mãe e artista, a princípio conseguiu administrá-los, superando o preconceito da sociedade.

Não houve questionamentos sobre o ‘sexo frágil’ e Geny Marcondes lutou com ela mesma para superar os obstáculos da vida de uma mulher artista nesta sociedade.

No meio musical, no entanto, sempre se fez admirar pela sua força interna e inteligência. Isto provavelmente se deveu porque, como se pontuou acima, Geny superava as suas dificuldades do ‘sexo frágil’, mesmo numa época em que isso ainda era visão dominante.

Como a própria artista diz, parafraseando uma autora dinamarquesa Isak Dinesen, “todas as mágoas são suportáveis quando fazemos dela uma história.”

Uma pioneira nas artes interdisciplinares e uma constante e irrequieta inovadora.

Uma lutadora sem medo de se expor.

Esta foi Geny Marcondes.

REFERÊNCIAS

ALGRANTI, Leila Mezan. Educação Feminina no Século XVIII. In: BLAJ, Ilana & MONTEIRO, John (eds.). **História & Utopias**. São Paulo: ANPUH (Associação Nacional dos Professores Universitários de História), 1996. p.254-255.

CARVALHO, Sergio de. A Simplicidade como Meta. **O Estado de São Paulo**, 26 nov. 1996, 2º Caderno, D6- D7.

CATUNDA, Eunice. Cartas de Macunaíma para o Brasil. In: Kater, Carlos. **Eunice Katunda Musicista Brasileira**. São Paulo: Anablume, 2001. (Texto 1948)

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2017.

REICH, Nancy B. *Clara Schumann. The artist and the Woman*. Revised edition. NY: Cornell University Press, 2001.

TEDESCHI, Losandro A. Os lugares da História Oral e da Memória. In: **OP SIS**, Catalão, 2015. v. 15.

SOUZA, Iracele Vera Livero. **Louvação a Eunice**: um estudo de análise da obra para piano de Eunice Katunda. Tese de Doutorado (UNICAMP): Campinas, 2009.

SOUZA, Iracele Vera Livero. **Louvação a Eunice**: um estudo de análise da obra para piano de Eunice Katunda. Mauritius: Novas Edições Acadêmicas, 2019.

VENEZIANO, Neyde. **O teatro de revista no Brasil**: dramaturgia e convenções. Campinas: Pontes/ Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1991.

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-484-9

