

ARTIGO ORIGINAL – DOSSIÊ “MÚSICA E MULHERES”

Mulheres e perspectiva de gênero: análise do repertório de coros profissionais do Sudeste do Brasil

Maria Rúbia de Moraes Andreta 

Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes | São Paulo, SP, Brasil

Susana Cecília Igayara-Souza 

Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes | São Paulo, SP, Brasil

Resumo: As reflexões sobre a desigualdade de gênero na música permitiram aprofundar o entendimento sobre quais aspectos dificultaram ou afastaram compositoras e suas obras do repertório canônico e da programação musical. Tratamos, neste artigo, da análise do repertório de coros profissionais das capitais do Sudeste do Brasil, sob uma ótica de gênero, de modo a verificar a presença de mulheres enquanto compositoras e arranjadoras e discutir a representatividade e a equidade de gênero na música coral. No total, observamos que 1,7% do repertório apresentado pelos coros, de 2015 a 2021, foram composições e arranjos de mulheres. Os corpos artísticos que têm como objetivo a divulgação de obras contemporâneas demonstraram maior abertura para a execução de obras de diferentes períodos que fogem ao repertório canônico. Consideramos que pesquisas que abordem o canto coral pela perspectiva de gênero podem ampliar o acesso a obras de compositoras e arranjadoras e reinseri-las na história da música.

Palavras-chave: Canto coral, Estudos de gênero, Repertório, Musicologia feminista, Mulheres compositoras.

Abstract: Reflections on gender inequality in music have deepened the understanding of which aspects have hindered or excluded female composers and their works from the canonical repertoire and musical programming. In this article, we analyse the repertoire of professional choirs in the capital cities of Brazil's Southeast region from a gender perspective, in order to assess the presence of women as composers and arrangers and to discuss gender representation and equity in choral music. Overall, we observed that 1.7% of the repertoire presented by the choirs from 2015 to 2021 consisted of compositions and arrangements by women. Professional choirs aimed at promoting contemporary works demonstrated greater openness to performing pieces from different periods that deviate from the canonical repertoire. We believe that research addressing choral singing from a gender perspective can broaden access to the works of female composers and arrangers and reintegrate them into the history of music.

Keywords: Choral singing, Gender studies, Repertoire, Feminist musicology, Women composers.

A pesquisa aqui apresentada é parte do trabalho desenvolvido em nível de mestrado na Universidade de São Paulo, concluído em 2023. Nesta publicação, tratamos da análise do repertório coral de coros profissionais das capitais do Sudeste do Brasil, entre 2015 e 2021, sob uma ótica de gênero, de modo a verificar a presença de mulheres na programação enquanto compositoras e arranjadoras, e discutir a representatividade como uma forma de promover a equidade de gênero na música coral (Andreta, 2023).

A influência do feminismo nas ciências humanas e a compreensão do conceito de gênero como a designação da classificação social do masculino e do feminino em uma perspectiva relacional, desenvolvido na década de 1970 por autoras como a historiadora Joan Scott, a socióloga Ann Oakley e a antropóloga Rubin Gayle, trouxe uma nova ótica para o que já havia sido produzido nessas áreas, além de trazer novos temas de estudo e novas abordagens. A importância dos estudos de gênero, desde então, trata de abrir espaços para releituras de diferentes temas, em diferentes esferas do saber,

iluminando a presença e influência de coletivos que têm permanecido ocultos nos discursos predominantes na medida em que eram grupos que se apartavam de um paradigma cultural masculino, machista, patriarcal e heterossexista (Cascudo; Aguilar-Rancel, 2013, p. 29, tradução nossa).

Tais discussões também proliferaram na musicologia, resultando em diversas publicações de obras de referência na década de 90, nas quais diversos campos da música são discutidos a partir da ótica feminista e de gênero (Cascudo; Aguilar-Rancel, 2013).

De acordo com Pilar Ramos López (2010), os estudos de gênero na musicologia iniciaram com o objetivo de transformar as relações de gênero na prática musical e na observação do desenvolvimento histórico da música. Porém, esses objetivos não foram alcançados plenamente já que, segundo a autora, os avanços teóricos sobre estudos de gênero na música não se refletiram na prática musical, sendo ainda possível observar a manutenção de discriminações sobre mulheres intérpretes, regentes e compositoras.

Dadas essas considerações, buscamos compreender o panorama das discussões de gênero no canto coral, a partir de uma revisão integrativa em periódicos brasileiros, e nos surpreendeu a escassez de publicações sobre o tema. Em paralelo, quisemos observar a prática musical corrente, tendo como

recorte coros profissionais vinculados a equipamentos públicos de cultura, sediados nas capitais da Região Sudeste do Brasil, considerando a visibilidade e a influência que corpos artísticos profissionais podem exercer sobre o meio coral e sobre o público, de forma geral.

1. Programação, repertório e representatividade

As reflexões sobre a desigualdade de gênero na música, a partir da aplicação do feminismo como ferramenta crítica ao processo de consolidação da historiografia ocidental e do repertório canônico, permitiram aprofundar o entendimento sobre quais aspectos, explícitos e implícitos, dificultaram ou afastaram mulheres compositoras e suas obras do repertório canônico, dos registros históricos e, consequentemente, da programação musical (Citron, 1990). A afirmação de Ramos López (2010) sobre o descompasso entre o desenvolvimento teórico da musicologia feminista com a prática musical também se confirma em outras publicações, acadêmicas ou não, que pretendem demonstrar objetivamente que a presença de obras de mulheres em materiais didáticos (Lam, 2010; Beheshti, 2018) e em programas de concerto (Monteiro da Silva; Zani, 2020; Santos, 2019) ainda é ínfima, assim como a discrepância entre homens e mulheres em determinados instrumentos e em cargos de liderança (Bomfim, 2020; Casula, 2019).

Como exemplos, trazemos a seguir quatro pesquisas internacionais que consideramos de grande relevância: segundo dados das Fondazioni Lirico-Sinfoniche (instituições orquestrais italianas que recebem subsídio público) em 2016, a proporção de mulheres instrumentistas nas orquestras italianas era de 23,6%, sendo que a presença de mulheres era absoluta no naipe de harpas e no naipe de metais era a mais baixa, chegando a 0% entre os trombonistas (Casula, 2019). Em pesquisa realizada pela Baltimore Symphony Orchestra a partir da programação de mais de 80 orquestras estadunidenses entre 2016 e 2017, aponta-se que 1,3% das peças programadas foram compostas por mulheres, 8,8% dos concertos foram regidos por mulheres e 29% dos solos, realizados por mulheres (Nogueira; Neiva; Zerbinatti, 2019). A pesquisa “Où sont les femmes dans la culture?”, que observou 102 teatros, orquestras e óperas na França, entre 2012 e 2016, constatou que apenas 1% das obras programadas eram compostas por mulheres, as mulheres ocupavam 4% nos postos de maestras e 23% enquanto

solistas (Santana, 2021). Por fim, em pesquisa sobre a Orquestra e Coro Nacionais da Espanha (OCNE) na programação da temporada 2019-2020, observou-se 2 mulheres na regência de um total de 15 regentes; de um total de 47 solistas, 18 eram mulheres - a maioria delas cantoras - e entre 43 compositores, não houve nenhuma mulher (Gil, 2019).

Nota-se que todas as pesquisas citadas aqui se referem à música orquestral, seja para analisar a quantidade de mulheres como compositoras, regentes, instrumentistas, chefes de naipe ou solistas. É possível compreender este enfoque pois há associações mais explícitas e, até o início do século passado, institucionalizadas, que limitavam as possibilidades educacionais e profissionais de mulheres na música, de acordo com os papéis de gênero e com o que se acreditava ser a “natureza feminina”. Tais limitações podem ser corroboradas ao observar as instituições formais que restringiam o estudo de música para mulheres. Conforme Igayara-Souza (2011, p. 243), em referência ao contexto brasileiro do século XX,

a ausência de mulheres nas estantes de orquestra explica-se pelo longo tempo em que o estudo de instrumentos foi expressamente proibido em institutos formais de educação musical (excetuando-se os instrumentos solistas citados [piano, canto, harpa e violino] e o órgão, praticado em ambientes religiosos).

Ramos López, ao abordar o Conservatório de Paris no século XIX, também discorre sobre a proibição de mulheres “[...] nas aulas de composição, contraponto, fuga, violino, violoncelo, contrabaixo e a todos os instrumentos de sopro (incluída a flauta). Em outras palavras, as mulheres estudavam canto e piano, e ademais em salas separadas de seus companheiros” (2003, p.74, tradução nossa).

De acordo com as autoras, vê-se que houve uma abertura maior para a prática do canto entre mulheres, inclusive possibilitando sua atuação na esfera pública, tanto como protagonistas em óperas, quanto como professoras (Igayara-Souza, 2011). Da mesma forma, também o canto coral não é um ambiente com restrições à atuação feminina, havendo inclusive uma proporção ideal entre homens e mulheres intrínseca à atividade, em coros mistos. Apesar disso, vale salientar que a segregação entre meninos e meninas na educação musical no Brasil do início do séc. XX acabava por inibir o acesso de

meninas às aulas de canto coral misto, conforme demonstra Igayara-Souza, ao apresentar parte do Regimento Interno do Instituto Nacional de Música:

Artigo 85: Os cursos de solfejo e canto coral, de teclado e de canto a solo dividir-se-ão em classes para o sexo masculino e classes para o sexo feminino, as quais funcionarão em dias ou, pelo menos, em horas diferentes. O curso superior de canto-coral é misto e será dado em dias especiais.

Artigo 106: Enquanto não forem aumentadas as dependências do Instituto, não serão instaladas as classes de solfejo para alunas, estas só serão admitidas nos cursos de canto a solo, teclado e canto coral, curso superior, se forem julgadas habilitadas no curso de solfejo (Regimento Interno, 1900 apud Igayara-Souza, 2011, p. 244-245).

Ainda em relação à música coral, há estudos realizados nos Estados Unidos que apontam que há um maior número de mulheres regentes em coros a nível infantojuvenil e relacionados à educação musical escolar, enquanto os coros a nível universitário e profissional têm, em sua maioria, homens como regentes (Cheli, 2020; Bryan, 2016). Segundo as autoras, esta conjuntura se deve à naturalização da atividade docente infantojuvenil realizada por mulheres, a partir das características atribuídas a elas em relação à maternidade e ao cuidado. Não encontramos informações ou pesquisas que nos permitam afirmar que este fenômeno também ocorre no canto coral brasileiro, porém sabe-se que, principalmente a partir da década de 1930 e com a implementação do canto orfeônico a nível nacional, houve o predomínio de mulheres docentes no ensino de música e, consequentemente, uma aproximação com a atividade coral, como regentes de orfeões (Igayara-Souza, 2012).

Com estas reflexões, nos questionamos sobre quais os espaços reservados e permitidos às mulheres no canto coral e, mais especificamente, o espaço para obras de compositoras e arranjadoras de músicas corais. Afinal, de acordo com a filósofa italiana Adriana Cavarero, “segundo a tradição, o canto convém à mulher bem mais do que ao homem, sobretudo porque cabe a ela representar a esfera do corpo como oposta àquela, bem mais importante, do espírito” (Cavarero, 2011, p. 20). Tal pensamento atribui a corporeidade às mulheres, enquanto o âmbito da razão é atribuído ao homem, segundo a “ordem simbólica patriarcal” (Cavarero, 2011, p. 20).

Nesta pesquisa, o levantamento documental e análise quantitativa do repertório coral foram realizados de modo a despertar nossa atenção para as questões de gênero na música coral,

identificando lacunas e observando pontos de atenção na prática coral que podem promover a equidade de gênero. A atenção ao repertório, para além do aspecto quantitativo, se deve ao “[...] potencial transformador incluído na atividade de escutar, experimentar e apresentar novos repertórios, como atitude de construção da identidade e como atitude de abertura para o outro, representado pelos repertórios desconhecidos e incorporados” (Igayara-Souza, 2007, n.p). Dessa forma, entende-se que o repertório é representativo tanto das escolhas e influências musicais dos regentes, como da identidade dos coros. Ao mesmo tempo, a escolha de compositoras alheias ao repertório canônico pode impactar positivamente na formação musical e identitária das pessoas envolvidas. No caso deste trabalho, o estudo dos repertórios corais do ponto de vista das questões de gênero pretende abrir espaço para que mulheres compositoras e arranjadoras sejam mais conhecidas, cantadas e ouvidas; bem como que estas produções musicais influenciem positivamente músicos, musicistas e público em prol da equidade de gênero, em conformidade com o objetivo nº5 da Agenda 2030 para Desenvolvimento Sustentável da Organização das Nações Unidas (United Nations, 2015, p. 20).

Para analisar a presença das mulheres na programação dos coros profissionais do Sudeste, recorremos à pesquisa de Ciara Cheli (2020) sobre os tipos de programação coral. Seu desenvolvimento e organização ao longo dos últimos 60 anos nos ajuda a compreender a perspectiva de programação de cada um dos coros investigados e o que o público espera de cada uma dessas instituições. A partir do estudo de autores e suas propostas para estruturar a programação coral, além de entrevistas com regentes corais, Cheli identifica critérios que estão sempre presentes nas bibliografias analisadas sobre programação coral, “[...] ‘variedade’, ‘equilíbrio’, ‘unidade’ e ‘fluxo’, bem como o requisito mais difícil de definir, de ‘selecionar músicas de boa qualidade’” (2020, p.17, tradução nossa). Também conclui que há duas abordagens principais para pensar a programação de um concerto: cronológica e temática. A primeira tem como foco apresentar obras representativas de diversos períodos da história da música ocidental. Já a segunda abordagem traz uma temática ou conceito como fio condutor do programa e as obras escolhidas se relacionam com o conceito determinado.

Quanto ao impacto no público, uma pesquisa realizada pela organização *Chorus America*, em 2016, nos Estados Unidos, demonstrou que concertos temáticos que trazem diversidade e representatividade geram ressonância emocional e conexão no público, além de provocar questionamentos e reflexões (Brown *et al.*, 2016).

2. Método

Com o intuito de observar a presença de obras compostas por mulheres no repertório coral, foi feito um levantamento documental dos programas de concerto de coros profissionais vinculados a equipamentos públicos de cultura, sediados nas capitais da Região Sudeste do Brasil, entre 2015 e 2021, disponibilizados online. Os coros incluídos foram Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP), Coral Paulistano, Coro Lírico Municipal de São Paulo (CLMSP), Coral Lírico de Minas Gerais (CLMG) e Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro (CTMRJ). Em relação ao Espírito Santo, não identificamos nenhum coro profissional que corresponesse aos critérios desta pesquisa.

Em São Paulo, temos três coros incluídos nesta pesquisa. O Coro da OSESP foi criado em 1994 e se dedica ao repertório coral-sinfônico e *a capella*, de diferentes períodos, “com ênfase nos séculos XX e XXI e nas criações de compositores brasileiros” (Orquestra Sinfônica Do Estado De São Paulo, [202-], n.p.). Sediado na Sala São Paulo, é um dos corpos artísticos pertencentes ao Governo do Estado de São Paulo e gerido pela Organização Social de Cultura, Fundação OSESP. Desde sua criação, o coro teve Naomi Munakata como coordenadora e regente titular (1995-2015), Marcos Thadeu como preparador vocal (2005-2018), Valentina Peleggi como regente titular (2017-2019) e, de 2017 a 2024, William Coelho ocupou o posto de maestro preparador.

O Theatro Municipal de São Paulo é a sede dos grupos Coral Paulistano e CLMSP. É um equipamento cultural da Secretaria Municipal de Cultura, administrado pela organização social Sustenidos por meio de contrato de gestão firmado com a Fundação Theatro Municipal. O Coral Paulistano foi criado em 1936, por iniciativa de Mário de Andrade, como um dos desdobramentos da Semana de Arte Moderna e esteve sob a direção de pessoas de grande renome no cenário musical

brasileiro, como Camargo Guarnieri, Fructuoso Vianna, Miguel Arqueróns, Tullio Colacioppo, Abel Rocha, Zwinglio Faustini, Antão Fernandes, Samuel Kerr, Henrique Gregori, Roberto Casemiro, Mara Campos, Tiago Pinheiro, Bruno Greco Facio, Martinho Lutero Galati e Naomi Munakata. Atualmente, Maíra Ferreira ocupa o cargo de regente titular e Isabela Siscari atua como regente assistente (Complexo Theatro Municipal, [202-]).

O CLMSP foi criado em 1939 e teve como primeiro diretor o maestro Fidélio Finzi. Foi dirigido, posteriormente, por Sisto Mechetti, Tullio Serafin, Olivero De Fabritis, Eleazar de Carvalho, Armando Belardi, Francisco Mignone, Heitor Villa-Lobos, Roberto Schnorremberg, Marcello Mechetti, Fábio Mechetti, Bruno Greco Facio e Mário Zaccaro. Atualmente, o grupo está sob direção da regente assistente Érica Hindrikson e, desde sua fundação, atua em montagens de ópera, assim como em concertos com a Orquestra Sinfônica Municipal e concertos próprios. (Complexo Theatro Municipal, [202-]).

Na cidade de Belo Horizonte temos o Coral Lírico de Minas Gerais, um dos corpos artísticos geridos pela Fundação Clóvis Salgado (FCS), complexo cultural do Governo de Minas Gerais vinculado à Secretaria de Estado de Cultura. O CLMG foi fundado em 1979, teve como regentes Luiz Aguiar, Marcos Thadeu Miranda Gomes, Carlos Alberto Pinto Fonseca, Ângela Pinto Coelho, Eliane Fajoli, Silvio Viegas, Charles Roussin, Afrânia Lacerda, Márcio Miranda Pontes, Lincoln Andrade e Lara Tanaka, sendo Hernán Sánchez seu atual regente. Este coro apresenta um repertório diversificado, com arranjos de músicas populares, óperas e concertos corais-sinfônicos (Fundação Clóvis Salgado, [202-]). Na busca pelos programas de concerto do coro, verificou-se que apenas os programas a partir de 29 de agosto de 2018 estavam disponíveis online. Em contato por e-mail com a gerência do Coral, nos informaram que o arquivo estava inacessível tanto para consulta externa, quanto pelos próprios funcionários, em razão da pandemia de Covid-19. Porém, ao contatar o arquivista responsável, a gerência afirmou que não constava nenhuma compositora entre as obras executadas pelo coro no período solicitado, de 2015 a 2018.

No Rio de Janeiro, há o Theatro Municipal do Rio de Janeiro, um equipamento cultural mantido pela Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa. Um de seus corpos artísticos é o Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, fundado por um decreto em 1931. O grupo atua em

concertos e óperas, principalmente com a Orquestra Sinfônica e com o Ballet do teatro. Teve como regentes titulares: Santiago Guerra, Celso Cavalcanti de Albuquerque, Zuinglio Faustini, Andrés Máspero, Manuel Cellario, Maurilio dos Santos Costa e Jesus Figueiredo. (Theatro Municipal, [202-]). A partir de programas de concerto mais recentes, também temos registro do posto de regente titular ter sido ocupado por Priscila Bomfim (Biblioteca TMRJ, out. 2022, p.44), Edvan Moraes Júnior (Biblioteca TMRJ, ago. 2023, p.8) e, mais recentemente, por Cyrano Sales (Biblioteca TMRJ, ago. 2024, p.40). Estas informações, porém, não constam no site oficial da instituição até a data de conclusão da presente pesquisa. O levantamento dos programas de concerto correspondentes aos períodos de 2015 a 2020 foi feito no Centro de Documentação da Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Os programas de 2021 não foram encontrados na plataforma do centro de documentação, sendo necessário recorrer às redes sociais do TMRJ para incluir os programas do último ano.

Os programas foram coletados a partir dos sites institucionais de cada coro e em redes sociais, quando necessário. Em cada plataforma, utilizou-se os mecanismos de busca disponíveis. As palavras-chaves e filtros de busca descritos abaixo correspondem à aplicação em cada plataforma.

QUADRO 1 – Estratégia de busca dos programas de concerto.

Coro	Endereço do site	Filtros	Campo de busca e palavras-chave
Coro da OSESP	< http://www.osesp.art.br/concertoseingressos/programacao.aspx >	Ano: 2015; 2016; 2017; 2018; 2019; 2020; 2021	“Busca”: coro
Coral Paulistano	< https://theatromunicipal.org.br/pt-br/programacao/ >	Busca por data: 01/01/2015 à 31/12/2021	“Grupos Artísticos”: Coral Paulistano
Coro Lírico Municipal de São Paulo	< https://theatromunicipal.org.br/pt-br/programacao/ >	Busca por data: 01/01/2015 à 31/12/2021	“Grupos Artísticos”: Coro Lírico
Coral Lírico de Minas Gerais	< https://fcs.mg.gov.br/programacao/ >	Data: a partir de 01/01/2015	Coral Lírico de Minas Gerais

Coro	Endereço do site	Filtros	Campo de busca e palavras-chave
Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro	< http://www.museusdoestado.rj.gov.br/sisgam/index.php >	Museu: FTM - Centro de Documentação da Fundação Theatro Municipal	“Entre com as palavras”: (numeração da listagem de programas, fornecida via e-mail pelo Centro de Documentação-CEDOC)

Fonte: Andreta (2023, p. 50).

A segunda etapa consistiu em uma listagem, por coro, dos programas e seus respectivos repertórios, organizada em: ano, data de execução, série/temporada, título do concerto, regente, local, título da(s) obra(s), nome do(s/as) compositor(es/as), nome do(s/as) arranjador(es/as), gênero musical e formação.

A partir desta listagem, foram extraídas as informações de quantos programas foram realizados por cada coro, anualmente. Programas apresentados mais de uma vez no mesmo ano, integral ou parcialmente, foram considerados reapresentações. Por exemplo, um programa apresentado em um ensaio aberto e três concertos foi contabilizado como um programa com três reapresentações. As reapresentações estão explicitadas por entendermos que as obras reapresentadas atingem um público mais amplo, ainda mais quando há variação no local de apresentação, como concertos itinerantes.

Partindo da listagem de programas, foram selecionadas apenas as obras executadas pelos coros, como óperas completas ou excertos, balés, obras corais e arranjos corais de músicas populares e tradicionais. Obras orquestrais, para voz solista ou repertório camerístico, que não incluíam coro, foram desconsideradas para esta análise, como é o caso de *Meia Lágrima*, de Elodie Bouy, para orquestra, e a canção de câmara *Lua Branca*, de Chiquinha Gonzaga, para voz e piano.

Por fim, foi possível classificar as obras selecionadas de acordo com sua autoria, resultando em três categorias: compositores/as de obras corais; compositores/as de música popular arranjada para coro; arranjadore/as. Cabe aqui reafirmar que a produção de arranjos não é tratada neste artigo como forma inferior à composição, pois entende-se que em ambos os casos, trata-se de uma atividade de criação musical. Segundo Carolina Andrade Oliveira (2022), há diferentes níveis de intervenção do(a) arranjador(a) sobre a obra original, que pode consistir em alterações simples até criações que

aumentem a complexidade da obra original. De qualquer forma, “o arranjo permite procedimentos composticionais, com liberdade de modificação do material pré-existente, o que inclui o arranjador no processo de criação da obra” (Oliveira, 2022, p. 27). Portanto, a diferenciação entre composição e arranjo é apenas para categorizar, segundo o uso corrente e a forma como estas atividades estão descritas nos programas de concerto.

Na etapa de listagem dos programas levantados, as inconsistências de grafia do nome de obras, de compositores(as) e arranjadores(as), assim como na descrição quanto à origem de canções tradicionais arranjadas para coro, foram corrigidas de forma a padronizar as informações listadas e viabilizar a análise dos dados. Para informações incompletas ou faltantes nos programas de concerto, recorremos às notas de programa para preencher as lacunas e, quando não foi possível encontrar as informações, indicamos como “não descrito”.

Das obras corais selecionadas, fez-se uma contagem de nomes aos quais as obras eram atribuídas, categorizando-os entre compositores/as e arranjadores/as, sendo os primeiros divididos entre compositores de obras corais e compositores de obras populares arranjadas para coro. Nos casos em que havia mais de um compositor para a mesma obra, estes foram contados individualmente. Assim, uma canção popular com dois compositores e um arranjador somou três números à contagem, como foi o caso da canção *Noite Azul*, com composição de Klécius Caldas e Armando Cavalcanti, e arranjo de Cyro Pereira. Da mesma forma, canções tradicionais de autoria desconhecida, que constam nos resultados totais de número de obras programadas, só foram incluídas no gráfico no caso de haver indicação do/a arranjador/a como, por exemplo, *The First Nowell*, indicada no programa como Canção Tradicional Inglesa com arranjo de John Rutter.

O período abordado na pesquisa abarcou o tempo de isolamento social devido à pandemia de Covid-19 e é notável o impacto deste período na programação de todos os coros, anunciada no Brasil em março de 2020. Neste ano, muitos concertos foram cancelados e os espaços culturais se mantiveram fechados por vários meses. É possível notar uma adaptação para a situação do isolamento social, utilizando plataformas virtuais e recursos individuais de captação de áudio e vídeo para as produções audiovisuais, e, gradualmente, o retorno aos palcos ainda sem público ou com público reduzido, utilização de máscaras, concertos curtos e com poucos músicos no palco. Vários dos

concertos realizados a partir deste momento foram transmitidos ao vivo, de forma gratuita, em plataformas como YouTube, Facebook e Instagram. Nestas plataformas, também foram veiculadas as produções audiovisuais realizadas ainda em condições de isolamento social, sendo, portanto, elaboradas a partir de materiais produzidos individualmente pelos integrantes dos coros. Apesar de não se tratar de concertos nos moldes habituais, as produções audiovisuais cujos programas foram identificados pelos mecanismos de busca foram incluídas nesta pesquisa.

De forma a exemplificar o impacto da pandemia na produção artística dos coros profissionais, o quadro abaixo mostra o repertório do Coro Lírico Municipal de São Paulo em 2020, que teve o primeiro concerto do ano cancelado e realizou apenas um concerto no final de dezembro, com transmissão ao vivo pela plataforma YouTube.

QUADRO 2 – Programas de concerto do Coro Lírico Municipal de São Paulo (2020).

Data	Título	Repertório	Compositor (a)	Arranjado r (a)	Gênero Musical	Formação	Regente	Local
28/03	Ópera Aida							
29/03	(Concert							
31/03	o							
01/04	cancelado	Aida	Giuseppe Verdi		Ópera	Coro misto, solistas e orquestra	Roberto Minczuk	TMSP – Palco
03/04	por conta							
04/04	da							
06/04	Pandemia							
07/04	de Covid-19)							
	Oratório de Natal, Op.12	Camille Saint-Saëns			Obra coral original	Coro misto, solistas e orquestra		
20/12	Programa Especial de Natal	Adeste Fidelis	Canção Tradicional Francesa	Mário Zaccaro	Arr. Canção Tradicional	Coro misto e orquestra	Sergio Wernec	TMSP - Palco (transmissão ao vivo pelo YouTu be)
	Noite Feliz	Franz Gruber	Damiano Cozzella		Arr. Canção Tradicional	Coro misto e orquestra		

Data	Título	Repertório	Compositor(a)	Arranjador(a)	Gênero Musical	Formação	Regente	Local
	Hallelujah (The Messiah)		Georg Friedrich Haendel		Obra coral original	Coro misto, solistas e orquestra		

Fonte: Andreta (2023, p. 54).

Outro coro que, assim como o CLMSP, tem como foco principal a realização de óperas e concertos corais-sinfônicos, é o Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Sua programação também foi impactada pela pandemia, pois o primeiro programa de 2020 data de 30 de novembro, e é seguido de outros oito programas similares, ou seja, com uma obra por programa, apresentada em plataformas digitais, em produção audiovisual na qual cada cantor fez sua gravação individualmente.

3. Resultados

Os resultados do levantamento documental estão apresentados a seguir por coro, com a descrição da quantidade de obras e programas executados anualmente, dentro do recorte temporal estabelecido para esta pesquisa, juntamente com a proporção entre homens e mulheres compositores(as) e arranadores(as). Também damos ênfase às obras de mulheres e ao contexto em que foram apresentadas.

3.1 Coro da Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (OSESP)

No ano de 2015, o Coro da OSESP esteve presente em 55 apresentações, entre ensaios gerais, séries itinerantes, concertos populares e concertos oficiais da temporada. Dessa forma, tem-se 72 obras distribuídas entre 21 programas e 34 reprises, das quais 69 são obras escritas originalmente para coro e três são arranjos de *negro spirituals*. Dentre eles, há o arranjo de *Deep River*, de autoria de Alice Parker e Robert Shaw.

Em 2016, foram apresentadas 88 obras, distribuídas entre 17 programas e 28 reapresentações. Das obras apresentadas, 84 foram compostas para coro e quatro são arranjos corais. Não há nenhuma mulher entre os compositores e arranjadores listados neste ano.

No ano de 2017, dentre 53 obras corais e oito arranjos, há três obras compostas por mulheres, para coro misto *a capella*. São estas: *Morir non può il mio cuore*, de Maddalena Casulana; *Kyrie After Byrd*, de Roxanna Panufnik e *Hymne au Soleil*, de Lili Boulanger. Essas obras foram apresentadas no concerto de abertura da Temporada 2017, com regência de Valentina Peleggi, que estava assumindo o posto de Regente Titular do Coro da OSESP. Vale destacar que estas três peças foram apresentadas apenas no concerto do dia 08 de março, quando é comemorado o Dia Internacional da Mulher. No ensaio geral da abertura e nas reapresentações dos dias 09, 10 e 11 de março, essas obras não fizeram parte da programação. Neste ano, foram 18 programas e 26 reapresentações.

Em 2018, dentre os 19 programas e 12 reapresentações, tivemos 48 obras escritas originalmente para coro e seis arranjos, sendo que o arranjo da canção tradicional inglesa *O Primeiro Natal* é assinado por John Stainer e a tradução do texto para o português, pela missionária Ruth See. Apesar de seu nome ser referenciado na autoria da obra, sua participação nesta obra não é musical, portanto, não será considerada nos resultados.

Em 2019, houve 47 obras distribuídas entre 15 programas e 14 reapresentações, sendo 46 obras originais para coro e um arranjo coral. Neste ano, o concerto de Abertura da Temporada incluiu a peça de Roxanna Panufnik, *Across the Line of Dreams*, para dois coros e duas orquestras, com regência de Marin Alsop e Valentina Peleggi. Já no segundo semestre, foram apresentados os números 1, 2, 7 e 8 das *Oito Antífonas para Santa Úrsula*, de Hildegard von Bingen e *Kyrie After Byrd*, também de Roxanna Panufnik, para coro a quatro vozes, *a capella*, sob regência de William Coelho.

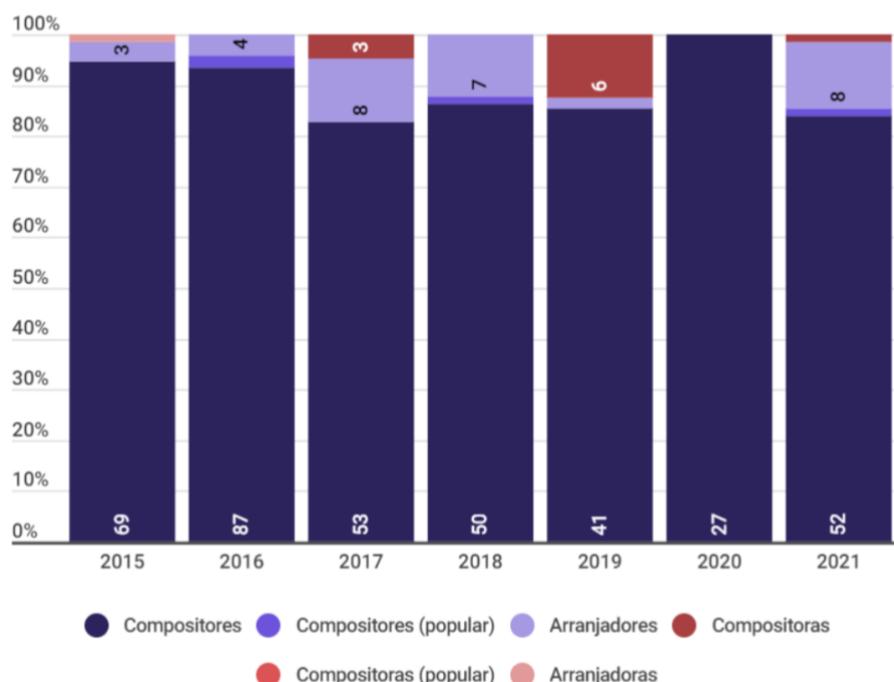
Em 2020, tivemos 27 obras originais para coro, distribuídas em cinco programas e uma reapresentação. Todas as obras apresentadas em 2020 foram compostas por homens.

Por fim, o ano de 2021 totalizou 13 programas de concerto e seis reapresentações, com oito peças arranjadas e 46 peças escritas originalmente para coro. Dentre estas, esteve *Renouveau*, composta por Lili Boulanger, para coro misto a quatro vozes e piano.

Juntamente com as informações descritas acima, foi feita uma relação referente à autoria das obras, analisando a quantidade de compositores e compositoras de música coral, compositores e compositoras de música popular, arranjadores e arranjadoras mencionados na programação, a cada ano, resultando na proporção entre homens e mulheres nas diferentes funções, conforme apresentado no gráfico 1, a seguir. Os gráficos 2 a 5, apresentados mais abaixo, foram elaborados a partir dos mesmos critérios, fazendo referência a cada um dos coros abordados.

GRÁFICO 1– Proporção de homens e mulheres compositores/arranjadores na programação do Coro da OSESP, de 2015 e 2021.

Coro da OSESP



Fonte: Andreta (2023, p. 59)

Como notado no gráfico, dentre os compositores de música de concerto, compositores de música popular e arranjadores, a quantidade de mulheres citadas como autoras das obras executadas foi a seguinte: em 2015 foi 1 do total de 73 (1,4%); em 2017 foram 3 de 64 (4,7%); em 2019 foram 6

de 48 (12,5%); em 2021 foi 1 de 62 (1,6%). Nos anos de 2016, 2018 e 2020, não houve nenhuma mulher compositora ou arranjadora na programação.

Vale ressaltar que a autoria de cada obra ou excerto foi contabilizada, ainda que pertencentes às(os) mesmas(os) compositoras(es) ou arranjadoras(os), excluindo apenas ocorrências da mesma obra na programação de cada ano. Por exemplo, as seis ocorrências de mulheres no ano de 2019 se referem a apenas duas compositoras, Hildegard von Bingen e Roxanna Panufnik.

3.2 Coral Paulistano

Em 2015, o Coral Paulistano apresentou um total de 84 obras, distribuídas em 27 programas e 23 reapresentações. Dentre as obras, foram 22 arranjos corais e, destes, três trazem mulheres em sua autoria: *Ó, abre alas!*, de Chiquinha Gonzaga e arranjo de Roberto Anzai; *Borboleta*, canção do pastoril nordestino, com arranjo de Mara Campos; *Tango do Covil*, composição de Chico Buarque e arranjo de Marcos Leite e Regina Lucatto. As três obras fizeram parte da série “Coral Paulistano encontra a Dança”, com regência de Luiz Marchetti, nas categorias Marcha, Frevo e Tango, respectivamente.

No ano de 2016, foram apresentadas 60 composições originais para coro e nove arranjos. Foram 20 programas, com 13 reapresentações. Como compositoras presentes no repertório, nota-se a norte-americana Harriet Steinke, com a obra *In Paradisum*, no concerto de “Caleidoscópio da Música Coral Contemporânea” e a venezuelana Modesta Bor, com a obra *Mariposa del Aire*, incluída no repertório como parte da série “Mosaico Internacional - Música Latino-americana”. Também fez parte da programação deste ano o arranjo de Regina Lucatto da música *Você vai me seguir*, de Chico Buarque e Ruy Guerra, apresentado no programa “Coral Paulistano no Cemitério da Consolação”, como parte da série Municipal na Cidade. Apesar de, no programa, não constar o nome da arranjadora, supõe-se que se trata do mesmo arranjo executado em 2017.

Em 2017, foram 84 obras distribuídas em 17 programas e quatro reapresentações. Dos 20 arranjos apresentados, temos uma compositora de música popular e duas arranjadoras, nas seguintes músicas: *Bom dia*, de Nana Caymmi e Gilberto Gil, com arranjo de Pedro Veneziani; *Você vai me*

seguir, de Chico Buarque e Ruy Guerra, com arranjo de Regina Lucatto; *Travessia*, de Milton Nascimento e Fernando Brant, com arranjo de Juliana Ripke. Já dentre as 64 obras compostas originalmente para coro, temos *The Angel*, de Tina Andersson.

No ano seguinte, fizeram parte da programação 41 peças originais para coro e 12 arranjos, distribuídas em 14 programas e duas reapresentações. Um dos concertos foi em homenagem ao poeta e dramaturgo Federico García Lorca, e nele foram apresentadas as obras *Suite Coral*, de Gisela Gonzalo e *Mariposa del Aire*, de Modesta Bor. Em 2018 também foi apresentada a música *Depende de Nós*, de Ivan Lins e Vitor Martin, arranjada por Juliana Ripke, em um programa de final de ano que teve a participação do Coral da Gente do Instituto Baccarelli (São Paulo-SP).

Em 2019, foram 13 programas, sem reapresentações, nos quais foram executadas 11 obras arranjadas para coro e 51 composições originais. No programa “Compositores Latino-Americanos”, foi apresentada a música *Canto de Paz*, de Modesta Bor. Também a peça *Bom dia*, de Nana Caymmi e Gilberto Gil, com arranjo de Pedro Veneziani, esteve na programação deste ano.

Com o início da pandemia de Covid-19, em 2020 houve apenas o concerto de abertura da temporada em março e, em dezembro, dois concertos realizados na sala de espetáculos e transmitido ao vivo pelo YouTube, totalizando 10 obras em três programas, sem reapresentações. O concerto “Especial de Natal”, apresentou trechos da obra *O Messias*, de Georg Friedrich Händel, com coro e orquestra reduzidos, e homenageou a maestrina Naomi Munakata, que faleceu no mesmo ano em decorrência de complicações por infecção originada pelo coronavírus. O concerto “Festival Natal de São Paulo”, realizado pelo Coral Paulistano, com acompanhamento de piano e harpa, aconteceu na forma de concerto digital, pela Secretaria de Turismo de São Paulo. Nenhuma obra apresentada neste ano tinha mulheres em sua autoria.

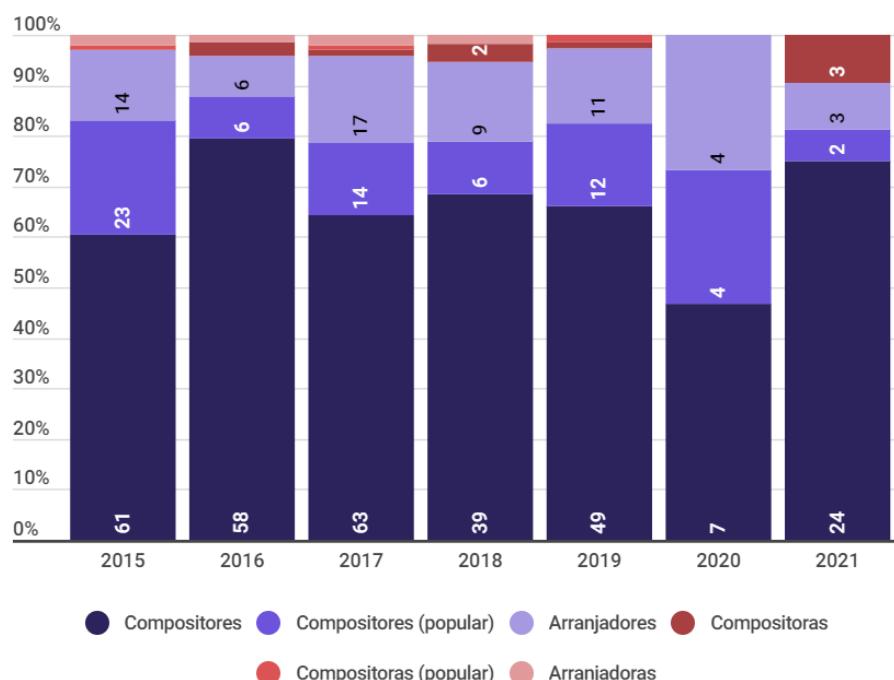
Já em 2021, apesar de ainda se manter o contexto da pandemia de Covid-19, as autoridades sanitárias permitiram alguma flexibilização quanto ao isolamento, possibilitando ensaios e concertos presenciais com maior frequência que no ano anterior. Assim, foram dez programas, sem reapresentações, intercalando entre apresentações ao vivo e produções audiovisuais, com 25 obras corais originais e três arranjos. Dentre essas, foram estreadas duas encomendas do Coral Paulistano para a compositora Juliana Ripke: *Carrega-me contigo no amanhã*, para coro feminino, cuja

performance foi apresentada no formato audiovisual, e *Impressão do segundo*, que abriu o concerto de comemoração aos 85 anos da fundação do Coral Paulistano. Também como parte da comemoração, foi apresentado *Sous Bois*, de Lili Boulanger.

Conforme indicado no gráfico 2 abaixo, o número de compositoras e arranjadoras foi de: 3 mulheres do total de 101 (2,9%), em 2015; 3 de 73 (4,1%), em 2016; 4 de 98, (4,1%) em 2017; 3 de 57 (5,3%), em 2018; 2 de 74 (2,7%), em 2019; 3 de 32 (9,4%), em 2021. No ano de 2020, não houve mulheres compositoras ou arranjadoras na programação.

GRÁFICO 2 – Proporção de homens e mulheres compositores/arranjadores na programação do Coral Paulistano, de 2015 a 2021.

Coral Paulistano



Fonte: Andreta (2023, p. 63)

3.3 Coro Lírico Municipal de São Paulo

Na programação deste coro, não encontramos reapresentações de um mesmo programa em outros locais ou contextos, apesar dos concertos que fazem parte da temporada de ópera incluírem várias datas no mesmo programa. Nos anos de 2015 e 2016, houve alguns concertos das séries Municipal na Cidade e Concertos na Escadaria, porém as obras programadas não foram descritas.

Em 2015, o CLMSP participou de 18 programas e executou 31 obras, das quais sete são arranjos de canções natalinas. Destes programas, quatro pertencentes à série “Municipal na Cidade” e outros quatro da série “Concertos na Escadaria” não têm a descrição do programa apresentado. Não há nenhuma compositora ou arranjadora dentre as obras listadas.

No ano de 2016, foram executadas 12 obras originais para coro, distribuídas em nove programas. Não constam arranjos na programação. Além disso, alguns programas publicados não têm a descrição completa do repertório: quatro programas que não apresentam nenhuma descrição, um que aponta que o repertório será dedicado a “Canções Napolitanas” e dois que citam os compositores homenageados, Giuseppe Verdi e Gaetano Donizetti. Também não há nenhuma compositora ou arranjadora entre as peças listadas.

Em 2017, constam dez programas de concerto e duas reapresentações. Foram apresentadas 20 obras, sendo oito arranjos e um destes cita Linda Thompson como compositora, em coautoria com Ennio Morricone, na peça *You're still you*. Esta música fez parte do concerto de Natal e a autoria do arranjo não é referida no programa.

No ano de 2018, foram sete programas, nos quais foram executadas 18 obras, sendo dez arranjos apresentados no concerto de Natal. Novamente, fez parte do repertório natalino a peça *You're still you*, de Linda Thompson e Ennio Morricone.

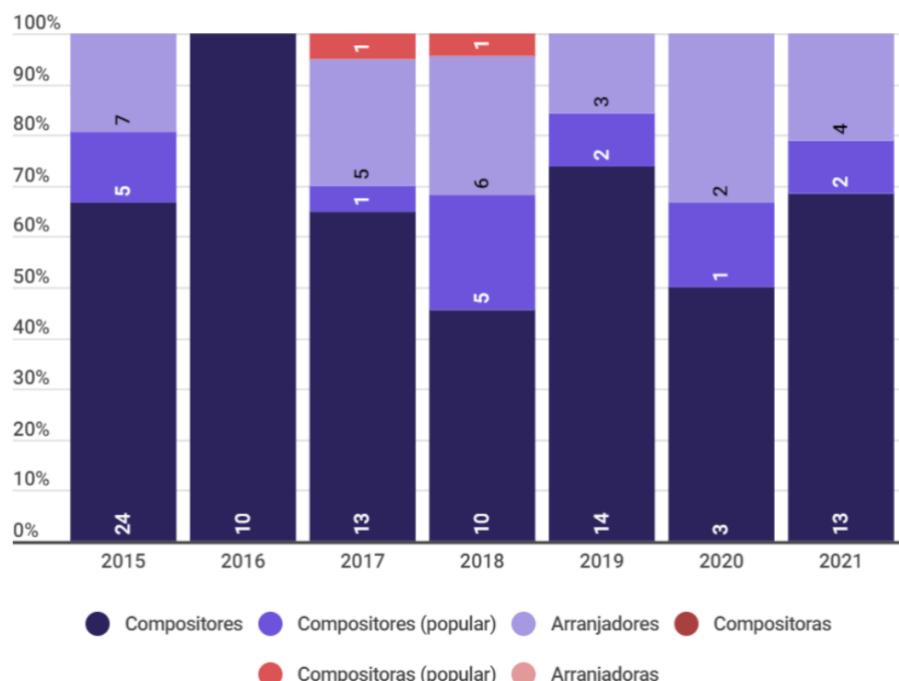
Em 2019, fizeram parte do repertório 13 obras originais para coro e nove arranjos, distribuídos em nove programas.

No ano de 2020 houve apenas um concerto, em comemoração ao Natal, onde foram apresentadas duas obras originais para coro e dois arranjos. Também estava prevista a realização da ópera *Aida*, de Giuseppe Verdi, que foi cancelada por conta da pandemia.

Já em 2021, foram oito programas, sendo que os dois primeiros foram transmissões ao vivo na plataforma YouTube e os seguintes aconteceram presencialmente. O repertório contou com 11 obras originais para coro e quatro arranjos natalinos. Não há registro de nenhuma mulher na autoria das obras dos últimos três anos analisados. O gráfico 3 apresenta a proporção entre homens e mulheres compositores e arranjadores encontrados na programação:

GRÁFICO 3 – Proporção de homens e mulheres compositores/arranjadores na programação do CLMSP, de 2015 a 2021.

Coro Lírico Municipal de São Paulo



Fonte: Andreta (2023, p. 65)

Conforme citado acima e observado no gráfico, as obras apresentadas nos anos de 2015, 2016, 2019, 2020 e 2021 foram compostas e arranjadas por homens. Apenas em 2017 e 2018, nota-se a presença de uma compositora de música popular no repertório do coro, o que representa 5% em 2017 (1 em 20) e 4,5% em 2018 (1 em 22).

3.4 Coral Lírico de Minas Gerais

Considerando os dados disponíveis para análise, a partir da programação do dia 28 de agosto de 2018, o CLMG participou de nove programas e uma reapresentação. Foram apresentadas 30 obras, sendo que três são arranjos de canções populares.

Em 2019, foram 35 obras compostas originalmente para coro e 25 arranjos, distribuídos em 19 programas e sete reapresentações. Três desses programas não têm a descrição do repertório a ser apresentado, mas indicam os nomes dos compositores.

No ano de 2020, o Coral Lírico participou de 14 programas de concertos, sendo que os três primeiros programas foram apresentados ao vivo e o restante foi disponibilizado nas plataformas YouTube, Facebook e Instagram. Destes, oito programas foram produções audiovisuais realizadas durante o isolamento social e três foram reapresentações de gravações de concertos anteriores. No total, o Coral apresentou 11 obras originais para coro e 13 arranjos.

Em 2021, a programação seguiu de forma online com seis obras originais para coro e seis arranjos, sendo que apenas um dos 13 programas foi realizado presencialmente. Dentre a documentação levantada, este foi o primeiro ano que apareceram mulheres como autoras na programação. No mês de novembro, em comemoração ao Dia da Consciência Negra, foi lançada a obra audiovisual com a canção tradicional *Quenda*, arranjada para coro e orquestra, que uniu a Cia Baobá Minas, uma representante da Comunidade Quilombola Mangueiras, Ione Maria de Oliveira, o Coral Lírico e a Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Na ficha técnica publicada, a composição conta como domínio público e o arranjo é atribuído a Fred Natalino, porém, chama a atenção que, nas notas de programa, Júnia Bertolino é citada como colaboradora para esta criação. Possivelmente, sua colaboração se deu pela transmissão da canção oral que foi transcrita e arranjada por Fred Natalino, ainda que sua participação no arranjo não esteja descrita claramente e, por este motivo, ela não foi considerada para os fins desta pesquisa. O trecho da nota de programa a seguir cita a participação de Júnia Bertolino na construção do arranjo:

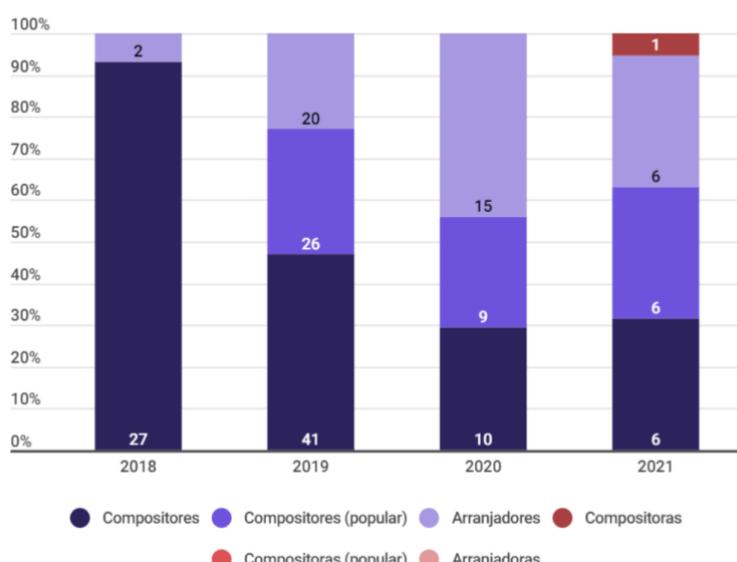
Nascido do encontro entre o arranjador Fred Natalino e da fundadora da Cia Baobá Minas (e também do Prêmio Zumbi), Júnia Bertolino, o arranjo – que sai da oralidade e ganha escrita e corpo em uma partitura para coro e orquestra – agora passa a ter uma nova função [...] (Fundação Clóvis Salgado, 2021, n.p.).

Neste ano também houve a apresentação de *Viramundo - uma ópera contemporânea*, que foi concebida durante o Ateliê de Criação: Dramaturgia e Processos Criativos da Academia de Ópera, realizado pela Temporada de Ópera On-line 2021. Neste espetáculo, um dos libretos, intitulado *Não gosto de corpo acostumado*, de autoria de Djalma Thürler, foi musicado por Denise Garcia e é executado por um octeto, formado por cantores do CLMG, e um solista. Nesta mesma apresentação, há uma composição para solistas e orquestra de Thais Montanari, que não foi considerada por não se tratar de uma obra coral.

Como observado no gráfico 4 a seguir, os anos de 2018 (n=29), 2019 (n=87) e 2020 (n=34) tiveram somente homens entre os autores das obras. Em 2021, tivemos uma compositora de repertório coral entre 19 compositores e arranjadores (5,3%).

GRÁFICO 4 – Proporção de homens e mulheres compositores/arranjadores na programação do CLMG, de agosto de 2018 a dezembro de 2021.

Coral Lírico de Minas Gerais



Fonte: Andreta (2023, p. 68)

3.5 Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro

Em 2015, temos dez obras distribuídas em dez programas, com uma reapresentação. No ano seguinte, foram apresentadas 11 obras, em nove programas. Em 2017, constam cinco programas, com uma reapresentação, e cinco obras executadas pelo coro. No ano de 2018, foram sete obras distribuídas em sete programas. Em 2019, foram cinco programas e sete obras executadas.

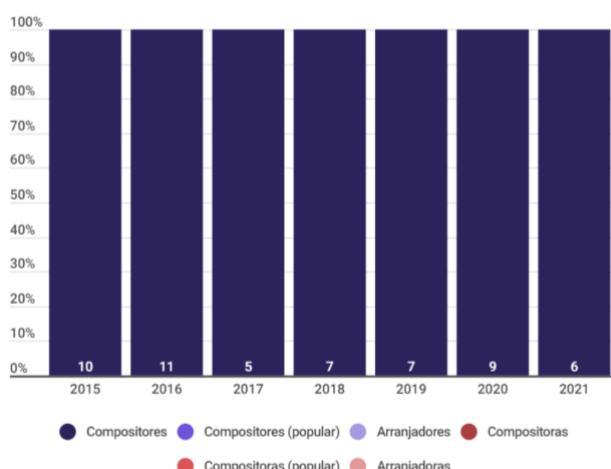
No ano de 2020, toda a programação se concentrou nos meses de novembro e dezembro e foi apresentada como material audiovisual veiculado na plataforma YouTube. Foram nove obras divididas em duas séries: Série Coral Renascentista e Série "Mestres Italianos da Ópera".

Por fim, em 2021, a série Mozart On-line, também em formato de vídeo com gravações individuais dos coralistas, foi realizada em três programas, com duas obras cada, sempre dos compositores Wolfgang Amadeus Mozart e Pe. José Maurício Nunes Garcia, totalizando seis obras.

Dentre as obras executadas no período abordado, não há nenhum arranjo coral e, conforme indicado no gráfico 5 abaixo, a totalidade das obras apresentadas foi de compositores homens.

GRÁFICO 5 – Proporção de homens e mulheres compositores/arranjadores na programação do CTMRJ, de 2015 a 2021.

Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro



Fonte: Andreta (2023, p. 70)

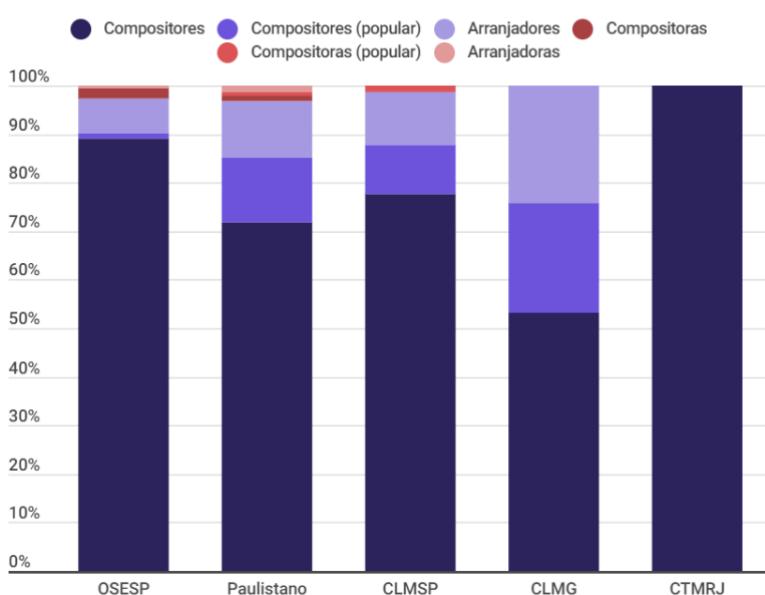
3.6 Panorama geral dos coros profissionais do Sudeste

De modo a compreender o panorama geral do repertório apresentado pelos diferentes coros abordados, foi feita uma listagem do repertório de todo o período analisado. A listagem de cada coro foi elaborada excluindo duplicatas e obtendo como resultado o número de compositores e compositoras de música popular e música de concerto, como também o número de arranjadores e arranjadoras presentes na programação de cada grupo, no período englobado na pesquisa.

Ao confrontar os dados obtidos em cada coro, a partir da listagem de obras que fizeram parte do repertório executado durante os anos abordados nesta pesquisa, é possível verificar o quanto ainda é escassa a presença de autoras na música coral divulgada e executada por coros de grande relevância no cenário nacional. O gráfico 6 abaixo demonstra a proporção de obras com autoria de homens e mulheres, representando todo o repertório cantado no período em questão, por coro, excluindo-se as duplicatas.

GRÁFICO 6 – Proporção de homens e mulheres compositores/arranjadores na programação dos coros: Coro da OSESP, Coral Paulistano, CLMSP, CLMG e CTMRJ, de 2015 a 2021.

2015 - 2021



Fonte: Andreta (2023, p. 75)

Conforme indicado no gráfico acima, no período de 2015 a 2021, no Coro da OSESP tivemos 97,2% de compositores/arranjadores e 2,8% de compositoras/arranjadoras. No repertório do Coral Paulistano, notamos 95,8% de compositores/arranjadores e 4,2% de compositoras/arranjadoras. O Coro Lírico Municipal de São Paulo teve 98,9% de compositores/arranjadores e 1,1% de compositoras/arranjadoras. O Coral Lírico de Minas Gerais, entre agosto de 2018 e dezembro de 2021, teve 99,4% de compositores/arranjadores e 0,6% de compositoras/arranjadoras. Por fim, entre 2015 e 2021, o Coro do Theatro Municipal do Rio de Janeiro apresentou 100% de obras compostas por homens.

No total, observamos que 98,3% do repertório apresentado pelos coros em questão, no período abordado, foram composições e arranjos de homens, enquanto 1,7% foram de autoria de mulheres.

4. Discussão

A partir do levantamento e análise do repertório de cada coro, foi possível perceber o propósito e o campo de atuação aos quais cada coro se dedica, o que é reafirmado a partir da apresentação de cada um dos coros nas páginas institucionais disponíveis online. Também, a partir do perfil de cada corpo artístico, identificamos grupos com maior tendência a executar obras de compositores e compositoras vivas, realizando encomendas e estreias.

Dos cinco coros analisados, o mais antigo é o CTMRJ, fundado em 1931, e seu repertório, no período abordado por esta pesquisa, foi composto exclusivamente por óperas e obras para coro e orquestra, com exceção do período de isolamento social, no qual as produções audiovisuais focaram em obras para coro *a capella*. Assim, este coro é o único no qual não identificamos arranjos de música popular ou tradicional, além de não encontrarmos nenhuma compositora em seu repertório, tampouco obras de compositores latino-americanos (não-brasileiros), havendo apenas três compositores brasileiros: Heitor Villa-Lobos, Pe. José Maurício Nunes Garcia e Antonio Carlos Gomes. Apenas o repertório do programa “A Modinha que não sai de moda” apresenta uma maior variedade de compositores brasileiros, incluindo Chiquinha Gonzaga, porém este não foi

considerado na pesquisa por se tratar de um repertório de canções de câmara, para solista e piano. Portanto, no que concerne a esta pesquisa, é possível afirmar que o CTMRJ demonstrou ter como maior foco de seu trabalho o repertório canônico, tradicional e de origem europeia.

Outro ponto de reflexão sobre o CTMRJ é não haver nenhuma mulher entre os regentes titulares do coro, até 2022. Há cinco programas, dentre o período abordado, que citam a maestra Priscila Bomfim como regente de parte ou da totalidade das obras, também o programa de concerto de agosto de 2023 — Gala De 90 Anos Do Coro Do Theatro Municipal — cita Priscila Bomfim como regente titular de 2022 até julho de 2023 (Biblioteca TMRJ, 2023, p. 8).

Os coros CLMSP e o CLMG também são apresentados nas páginas institucionais como grupos que, prioritariamente, realizam o repertório junto às orquestras das instituições às quais pertencem. O CLMSP se apresenta em óperas e obras corais-sinfônicas junto à Orquestra Sinfônica Municipal, também sediada no Theatro Municipal de São Paulo, tendo a maior parte de seu repertório pertencente ao cânone da música ocidental, apesar de terem sido notadas algumas obras contemporâneas e não-europeias como, por exemplo, as óperas *Um Homem Só*, de Camargo Guarnieri e *Ainadamar*, de Osvaldo Golijov em 2015, e *Maria de Buenos Aires*, de Astor Piazzolla em 2021. Os programas de concerto também demonstram maior variedade do repertório principalmente nos concertos natalinos. Em relação à condução do grupo, o CLMSP também não teve nenhuma mulher como regente titular no período abordado nesta pesquisa. A maestra Érica Hindrikson assumiu a direção do grupo ainda como regente assistente desde março de 2024, após a saída do regente titular Mário Zaccaro. Já o CLMG apresenta, em seu histórico, Ângela Pinto Coelho, Eliane Fajoli e Lara Tanaka entre os/as regentes titulares. Em relação ao repertório, no que coube à esta pesquisa, o CLMG demonstrou ser bastante diversificado, participando de concertos com orquestra, *a capella* ou com acompanhamento ao piano, além de realizar uma grande variedade de estilos musicais.

Os coros que incluíram mais obras de compositoras e arranjadoras foram os coros que têm como princípio a divulgação da música contemporânea e nacional. Mesmo tendo sido criado na mesma década que o CTMRJ e o CLMSP, o Coral Paulistano teve como fundador Mário de Andrade e os ideais modernistas fizeram parte de sua concepção. Já o Coro da OSESP surgiu quase seis décadas

mais tarde, porém estes dois coros têm aproximações quanto ao repertório executado. Ambos os coros têm mulheres regentes em seu histórico, tendo Naomi Munakata como regente dos dois grupos, no coro da OSESP de 1995 a 2015 e, em seguida, no Coral Paulistano até seu falecimento em 2020. O Coro da OSESP também teve a italiana Valentina Peleggi como regente titular. Já o Coral Paulistano também contou com Mara Campos na regência e hoje é regido pela maestra Maíra Ferreira. Em relação ao repertório, os dois coros apresentam obras de diversos gêneros musicais, formações, períodos históricos e origens, além do repertório coral tradicional. Estes também são os coros com o maior número de obras apresentadas no período analisado, tanto de obras feitas por mulheres, como de forma geral, sendo um total de 339 obras do Coro da OSESP e 324 do Coral Paulistano.

De modo geral, entre os coros profissionais estudados, até o final de 2021, havia 8 mulheres como regentes titulares do total de 52 pessoas que já ocuparam tal posto, sendo que dois dos coros (CLMSP e CTMRJ) têm exclusivamente homens em seu histórico. Assim como a presença de regentes mulheres nos coros profissionais é pequena, esta pesquisa mostra que a presença de compositoras e arranjadoras nos programas de concerto segue o mesmo padrão. A relação percebida entre os propósitos de cada grupo artístico e suas instituições aparentam ter grande relação com as possibilidades para ampliar o repertório para além do cânone musical. Os corpos artísticos que têm como objetivo a divulgação de obras contemporâneas também demonstraram maior abertura para a execução de obras de diferentes períodos que fogem ao repertório canônico.

A programação coral, principalmente nos coros cujo foco é o repertório operístico, tem, em sua maioria, obras pertencentes ao cânone musical. Nos grupos que têm como objetivo principal a realização de óperas e concertos corais-sinfônicos, pela própria natureza de suas produções artísticas que demandam um tempo maior de preparação, há uma menor quantidade de obras realizadas a cada ano e a maior parte da programação está vinculada às orquestras e à temporada de ópera da instituição. Os processos de tomada de decisão quanto à programação artística dos coros ainda carecem de pesquisa mais direcionada para serem compreendidos plenamente, porém, no caso dos coros líricos (CTMRJ, CLMSP e CLMG), pode-se supor que as decisões sobre o repertório envolvem outras instâncias de tomada de decisão para além do coro, como a direção artística da instituição e da orquestra. Já nos casos dos grupos Coral Paulistano e Coro da OSESP, como já foi abordado

anteriormente, a programação apresenta um grande número de obras a cada temporada, com grande presença de obras corais *a capella* ou com acompanhamento que não seja orquestral, além de promover em seus concertos obras contemporâneas e nacionais.

Percebemos que as obras de mulheres apareceram, principalmente, em concertos temáticos, ou seja, que tinham como eixo algum tema ou ocasião específicos. Este é o caso do concerto realizado pela OSESP no dia 08 de março de 2017, no qual o coro, sob regência de Valentina Peleggi, abriu o concerto com três obras corais *a capella*, das compositoras Maddalena Casulana, Lili Boulanger e Roxanna Panufnik. Assim, nota-se que o Dia Internacional da Mulher serviu de mote para a inclusão de composições de mulheres no repertório. Porém, a comemoração ao Dia Internacional da Mulher não é a única temática que possibilita que as obras de mulheres sejam incluídas. No repertório do Coral Paulistano, notamos que obras de mulheres foram incluídas em programas temáticos diversos, entre eles: música latino-americana (2016); música contemporânea (2016); homenagem a Garcia Lorca (2018); “Paulistano encontra a dança” (2015) – tango, frevo, marcha. Tal observação se alinha à pesquisa de Ciara Cheli (2020), que aponta a programação temática como forma de incluir novos repertórios à margem do cânone — obras compostas por mulheres e pessoas não brancas, com diferentes estilos e origens — em oposição ao repertório organizado a partir do aspecto cronológico, que tende a reproduzir o que já está chancelado e possui alto grau de valorização. A autora pontua que, desde a metade do século XX, a programação com abordagem temática tem ganhado mais espaço do que a abordagem cronológica. Por fim, relaciona esse fato à necessidade do canto coral, como atividade coletiva, se manter representativo da diversidade presente em seus integrantes e em seu público, além de dialogar com as discussões do tempo histórico atual.

Outra forma de ampliar o repertório apresentado é através de encomendas e estreias de obras. A partir deste levantamento e da observação criteriosa do repertório programado para cada coro, foi possível notar que o Coral Paulistano e o Coro da OSESP, além de terem alguma representatividade no que diz respeito a obras compostas e arranjadas por mulheres, também realizam o maior número de obras contemporâneas originais para coro, concentrando a maior parte das estreias e encomendas.

No repertório executado pelo Coral Paulistano temos: em 2016, a obra *Momento*, de Antonio Ribeiro, que foi apresentada no concerto “Caleidoscópio da Música Coral Contemporânea”, sob

regência de Maíra Ferreira; em 2019, a música *Noche Oscura*, também de Antonio Ribeiro, que fez parte do concerto “Compositores Latino-Americanos”, e teve Maíra Ferreira e Naomi Munakata como regentes; em 2021, a obra *Carrega-me contigo no amanhã*, encomenda para a compositora Juliana Ripke e escrita para coro feminino e piano, foi estreada como produção audiovisual disponibilizada no YouTube, com regência de Maíra Ferreira; ainda em 2021, tivemos mais quatro estreias de peças para coro *a capella*, encomendadas pelo Coral Paulistano e que fizeram parte do programa “85 anos do Coral Paulistano”, também sob regência de Maíra Ferreira. As obras estreadas foram: *Impressão do segundo*, de Juliana Ripke; *Balada*, de Aylton Escobar; *A Máquina Humana*, de Guilherme de Almeida; e *Canções da Quarentena: Insônia*, de Marcelo Santos.

Já no Coro da OSESP, no ano de 2015 há a estreia da obra coral-sinfônica de Aylton Escobar, *A Rua dos Douradores - Litania da Desesperança*, com regência de Osmo Vänskä; em 2019, a estreia de *Missa Nôia*, encomenda feita para o compositor Arrigo Barnabé, para coro misto *a capella*, com regência de William Coelho; no mesmo ano, é feita a estreia latino-americana da obra *Across the Line of Dreams*, de Roxanna Panufnik, com regência de Marin Alsop e Valentina Peleggi; e em 2021 são feitas as estreias mundiais de *Crisálida*, João Guilherme Ripper, para coro misto *a capella* e de *Bailan las Gitanas*, de Alberto Roque Santana, para coro misto e piano, ambas sob regência de William Coelho. Além dessas, fizeram parte da programação outras obras que foram encomendadas pela OSESP, mas que já haviam sido apresentadas em anos anteriores, como *Vox Schumann*, de Aurélio Edler-Copes, para coro misto, solistas e percussão, apresentada em 2015 sob regência de Celso Antunes; *Jaguanhenhém*, composta por Paulo Zuben para coro misto *a capella*, com regência de Marcos Thadeu, em 2017; *Seis Cantos de Lorca*, de Ronaldo Miranda, para coro misto, solista e orquestra, com regência de Cláudio Cruz, apresentada em 2018; e também em 2018 foi apresentada a obra *Vicina: Santo Antonio prega aos Peixes - Uma Cerimônia*, para coro misto e oboé, encomendada para Aylton Escobar e com regência de María Guinand. É possível notar na programação uma outra obra que, por ser sinfônica, não foi incluída neste trabalho, mas cuja estreia latino-americana foi realizada pela OSESP: *Concerto para Violino - The Seamstress (A Costureira)*, de Anne Clyne.

Por fim, o Coral Lírico de Minas Gerais fez a estreia de diversos arranjos de música popular, todos de autoria de seu pianista correpetidor, Fred Natalino. Além disso, no final de 2021, a estreia

de *Viramundo - Uma ópera contemporânea* como resultado do trabalho desenvolvido no Ateliê de Criação da Academia de Ópera 2021 contou com cinco óperas curtas, cada uma desenvolvida em colaboração entre um/a compositor/a e um/a libretista. Foram elas: *Os Circunvagantes*, com música de Maurício de Bonis e libreto de Luiz Eduardo Frin; *Não gosto de corpo acostumado*, com música de Denise Garcia e libreto de Djalma Thürler; *As três mortes de Geraldo Viramundo*, com música de André Mehmari e libreto de Ricardo Severo; *Viramundo, Viraflor*, com música de Antonio Ribeiro e libreto de Julliano Mendes; e *O Julgamento*, com música de Thais Montanari e libreto de Bruna Tameirão. Das óperas curtas que resultaram nesse espetáculo, a que apresenta indicação de um octeto, aproximando-se da estrutura coral segundo o programa, é *Não gosto de corpo acostumado*, da compositora Denise Garcia.

Desta forma, notamos que os coros que incluíram mais obras de compositoras e arranjadoras também o fizeram a partir da encomenda e estreias de novas obras, o que demonstra uma ação direta para a valorização e incentivo a atividade de mulheres compositoras. São os casos de *Carrega-me contigo no amanhã* e *Impressão do segundo*, de Juliana Ripke pelo Coral Paulistano; *Across the Line of Dreams*, de Roxanna Panufnik, pelo Coro da OSESP; e *Não gosto de corpo acostumado*, de Denise Garcia, pelo CLMG.

Marcia Citron (1990), ao investigar os meios pelos quais uma obra é incluída no cânone musical, centra sua reflexão no processo de profissionalização de compositores e compositoras. Neste contexto, cita a relevância das(os) compositoras(es) terem acesso ao ambiente musical, pois estar em contato com instituições, grupos artísticos, outros compositores, instrumentistas e empresários, possibilita a execução de suas obras, ainda que em caráter experimental. A visibilidade de mulheres compositoras na música, historicamente, é restringida pela falta de reconhecimento e de acesso aos corpos artísticos que poderiam reproduzir suas obras. Portanto, pode-se considerar que encomendas e estreias consistem em uma ação que incentiva a produção musical contemporânea, confere diversidade ao repertório dos grupos artísticos e possibilita romper com dificuldades encontradas na profissionalização de compositores e, principalmente, de compositoras.

Em entrevista a Camila Fresca (2022), percebe-se que o posicionamento de Maíra Ferreira, regente titular do Coral Paulistano desde junho de 2021, tem grande impacto na equidade de gênero

a partir do repertório, além de exemplificar a influência de seu compromisso pessoal nas tomadas de decisão, na construção temática dos programas e no incentivo a novas composições como caminhos para apresentar ao público um repertório mais diverso. A maestra declarou que o coro tem o intuito de encomendar e estrear obras de compositores e compositoras contemporâneos, o que vem sendo feito desde que Naomi Munakata (1955-2020) dirigia o grupo. O levantamento documental realizado para esta pesquisa corrobora esta fala, pois há ao menos cinco obras indicadas como encomendas estreadas pelo coro e pode-se considerar que a encomenda de obras seja uma forma de reconhecimento e incentivo, dando suporte à atuação profissional de mulheres e homens compositores e garantindo a difusão de suas obras. Nesta mesma entrevista, Maíra Ferreira declara que, sempre que possível, tenta colocar ao menos 40% de obras compostas por mulheres nos concertos, além de compositores latino-americanos e afrodescendentes: “É pela cota, sim, e eu informo os cantores. Quero que daqui a algum tempo isso seja natural” (Fresca, 2022, p.40). Por fim, também fala sobre a preferência por realizar programas temáticos como forma de se conectar e atrair o público que foi acessado através das transmissões online, durante a pandemia de Covid-19. Além dos concertos transmitidos online, prática notada entre os anos de 2020 e 2021 na programação abordada, alguns coros já tinham séries de concertos realizadas em ambientes fora das salas de concerto ou a preços populares, como: as séries Municipal na Cidade e Concerto nas Escadarias, do Coral Paulistano e CLMSP; OSESP Itinerante e os ensaios abertos, do Coro da OSESP; Concertos no Parque e Sarau Lírico, do CLMG. Estes concertos têm a capacidade de ampliar o público atingido e o programa a ser executado nessas ocasiões tem grande potencial de gerar conexão com a plateia.

5. Conclusão

A estreita relação entre o propósito dos corpos artísticos e sua abertura para ampliar o repertório para além do cânone, além de conferir maior diversidade aos cargos de liderança como é o caso do cargo de regente, demonstrou ser um ponto relevante para promover a equidade de gênero. A iniciativa de inserir mulheres no repertório coral, por vezes, acontece de forma explícita, como o caso do repertório comemorativo ao Dia Internacional da Mulher pelo Coro da OSESP, e como pode

ser percebido na declaração de Maíra Ferreira em entrevista sobre utilizar sua posição para promover a diversidade de gênero, estilos e origens, adotando isto como princípio para definir a programação do Coral Paulistano. Mas também é feita de maneira menos explícita, ao encomendar e estrear obras de compositoras em concertos variados, assim como o evento promovido pelo Palácio das Artes de Minas Gerais para incentivar a composição de ópera brasileira contemporânea, incluindo mulheres entre libretistas e compositores selecionados.

Por outro lado, em algumas instituições percebemos os padrões conservadores em diferentes esferas, não só no repertório composto por mulheres, mas na diversidade de regentes, de gêneros musicais, origens das obras e períodos históricos. Isto nos deixa um questionamento sobre quais são os meios e possibilidades para manter e preservar a tradição, sem perpetuar as desigualdades que foram estruturantes na construção de tal tradição.

Através das reflexões expostas aqui, comprehende-se as potencialidades de transformação e avanço na equidade de gênero ao desenvolver mais pesquisas sobre a problemática de gênero no canto coral, com impacto em cantores, regentes, compositores e no público. Consideramos que pesquisas que abordem o canto coral pela perspectiva de gênero podem ampliar o acesso a obras de compositoras e arranjadoras, bem como reinseri-las na história da música e no cotidiano de estudantes e profissionais da música. Entretanto, para além do meio acadêmico, as ações afirmativas propostas por instituições e pessoas que ocupam posições de tomada de decisão são fundamentais para extrapolar o meio acadêmico e teórico, e causar transformações na prática musical corrente. Assim, ter mulheres e homens conscientes e comprometidos com a equidade de gênero em cargos decisórios de grandes instituições pode gerar impacto em todo o meio musical, em especial no meio coral, como forma de exemplo e inspiração, para que os questionamentos e as possibilidades de combate à desigualdade de gênero sejam amplamente difundidos.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001 pelo apoio à realização desta pesquisa.

REFERÊNCIAS

ANDRETA, Maria Rúbia de M. **Onde estão as mulheres no canto coral?** Compositoras e arranjadoras a partir da literatura acadêmica e da análise da programação de coros profissionais do Sudeste do Brasil. 2023. 283 p. Dissertação (Mestrado em Processos de Criação Musical) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/D.27.2023.tde-20122023-152817>>.

BEHESHTI, Setareh. The case for a database of musical repertoire. **International Journal of Music Education**, [S. l.], v. 28, n. 4, p. 369 - 379, nov. 2010. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/0255761410381720>>. Acesso em: 30 out. 2023.

BIBLIOTECA TMRJ. **Música Brasileira em Foco**. Rio de Janeiro: 2022. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/wp-content/uploads/2022/10/Programa-M%C3%BAAsica-Brasileira-em-Foco_6.pdf>. Acesso em 30 out. 2024.

BIBLIOTECA TMRJ. **Gala de 90 anos do Coro do Theatro Municipal**. Rio de Janeiro: 2023. Disponível em: <http://theatromunicipal.rj.gov.br/wp-content/uploads/2023/08/programa_62_GALA-90-ANOS-CORO-7.pdf>. Acesso em 30 out. 2024.

BIBLIOTECA TMRJ. **La Fille Mal Gardée**. Rio de Janeiro: 2024. Disponível em: <<http://theatromunicipal.rj.gov.br/wp-content/uploads/2024/08/PROGRAMA-LA-FILLE-MAL-GARDEE.pdf>>. Acesso em 30 out. 2024.

BOMFIM, Cássia Carrascoza. Escassez e excesso: A mulher e o palco musical. **MusiMid**, [S. l.], v. 1, n. 2, p.116-131, out. 2020. Disponível em: <<https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/22>>. Acesso em: 30 out. 2023.

BROWN, Alan *et al.* **Assessing the Audience Impact of Choral Music Concerts**. San Francisco: Chorus America, 2016. Disponível em: <<https://wolfbrown.com/wp-content/uploads/Report-Assessing-the-Audience-Impact-of-Choral-Concerts.pdf>>. Acesso em: 30 out. 2023.

BRYAN, Claudia. A. **Women Choral Conductors in the Academy: A Case Study**. 2016. Alabama: Auburn University, 2016. Disponível em: <<https://etd.auburn.edu/handle/10415/5554>>. Acesso em: 30 out. 2023.

CASCUDO, Teresa; AGUILAR-RANCEL, Miguel Ángel. Género, musicología histórica y el elefante en la habitación. In: NOGUEIRA, Isabel; FONSECA, Susan C. **Estudos de gênero**,

corpo e música: abordagens metodológicas. Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013. p. (27 - 55). Disponível em: <<https://www.anppom.com.br/ebooks/index.php/pmb/catalog/view/3/4/24-1>>. Acesso em: 30 out. 2023.

CASULA, Clementina. Gênero e o Mundo da Música Clássica: a profissionalização inacabada das mulheres na Itália. **Per Musi**, Belo Horizonte, n. 39, p.1-24, jun. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.35699/2317-6377.2019.5270>>. Acesso em: 30 out. 2023.

CAVARERO, Adriana. **Vozes plurais:** filosofia da expressão vocal. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CHELI, Ciara. A. Changing Cultural Paradigms in Choral Programming. 2020. Senior Thesis (Bachelor of Arts in Music) – School of Music, Wellesley College, Wellesley, 2020. Disponível em: <<https://repository.wellesley.edu/object/ir1237>>. Acesso em: 30 out. 2023.

CITRON, Marcia J. Gender, professionalism and the musical canon. **The Journal of Musicology**, v. 8, n. 1, p. 102-117, 1990. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/763525>>. Acesso em: 30 out. 2023.

COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL. **Coral Paulistano**. São Paulo: [202-]. Disponível em: <<https://theatromunicipal.org.br/pt-br/coroliricomunicipal/>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

COMPLEXO THEATRO MUNICIPAL. **Coro Lírico Municipal**. São Paulo: [202-]. Disponível em: <<https://theatromunicipal.org.br/pt-br/coroliricomunicipal/>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

FRESCA, C. Novos Caminhos. **Revista Concerto**, São Paulo, nº 297, p. 40, set. 2022.

FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO. **CLMG e OSMG lançam vídeo em celebração do Mês da Consciência Negra**. Belo Horizonte: 2021. Disponível em: <https://fcs.mg.gov.br/eventos/clmg-e-osmg-lancam-video-em-celebracao-do-mes-da-consciencia-negra/>. Acesso em: 11 jul. 2023.

FUNDAÇÃO CLÓVIS SALGADO. **Coral Lírico de Minas Gerais**. Belo Horizonte: [202-]. Disponível em: <https://fcs.mg.gov.br/corpos-artisticos/coral-lirico-de-minas-gerais/>. Acesso em: 11 jul. 2023

GIL, Carmen C. P. Asociaciones y otras entidades de mujeres y música en España honrar el pasado mirando al futuro. **Revista Música**, v. 19, n. 1, p.241-254, jul. 2019. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/157989>>. Acesso em: 30 out. 2023.

IGAYARA, Susana. C. Discutindo o repertório coral. In: XVI ENCONTRO ANUAL DA ABEM, 2007, Campo Grande. **Anais** [...]. Campo Grande: Universidade Federal de Campo

Grande, Editora UFMS, 2007. Disponível em:
<http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2007/inicio.html>. Acesso em: 12 fev. 2022.

IGAYARA, Susana. C. As professoras de música na época de Villa-Lobos. In: II SIMPÓSIO VILLA-LOBOS 2012, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012. p. 112-133. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002756451.pdf>. Acesso em: 30 out. 2023.

IGAYARA-SOUZA, Susana C. A. **Entre palcos e páginas:** a produção escrita por mulheres sobre música na história da educação musical no Brasil (1907-1958). 2011. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-04072011-145947/>. Acesso em: 30 out. 2023.

LAM, Megan. Female Representation in the Traditional Music Classroom. **General Music Today**, Tucson, v. 32, n. 1, p. 18 - 22, out. 2018. Disponível em:
<https://doi.org/10.1177/1048371318793148>. Acesso em: 30 out. 2023.

MONTEIRO DA SILVA, Eliane; ZANI, Amilcar. Música e memória: A atuação das mulheres nos Cursos Latinoamericanos de Música Contemporânea (1971-1989). **MusiMid**, v. 1, n. 2, p.104-115, out. 2020. Disponível em:
<https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/21>. Acesso em: 30 out. 2023.

NOGUEIRA, Isabel; NEIVA, Tania M.; ZERBINATTI, Camila Durães. Reflexões sobre sociabilidades digitais e “outras” e ciberfeminismos em três iniciativas na música. **Revista Música**, v. 19, n. 1, p.255-277, jul. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/rm.v19i1.158127>. Acesso em: 30 out. 2023.

OLIVEIRA, Carolina. A. **Processos de criação no arranjo vocal.** 2022. Tese (Doutorado em Processos de Criação Musical) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.27.2022.tde-10012023-102849>. Acesso em: 30 out. 2023.

ORQUESTRA SINFÔNICA DO ESTADO DE SÃO PAULO. **Coro da OSESP**. São Paulo [202-]. Disponível em:
<http://www.osesp.art.br/paginadinamica.aspx?pagina=corodaosesp>. Acesso em: 11 jul. 2023.

RAMOS LÓPEZ, Pilar. **Feminismo y música:** introducción crítica. Madrid: Narcea, 2003.

RAMOS LÓPEZ, Pilar. Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. **Rev. music. chil.**, Santiago, v. 64, n. 213, p. 7 - 25, jun. 2010. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002>. Acesso em: 30 out. 2023.

SANTANA, Imyra. Quem tem medo das maestrinhas? – Iniciativas institucionais para a promoção e valorização de mulheres regentes na França. **MusiMid**, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 92–111, 2022. Disponível em: <<https://revistamusimid.com.br/index.php/MusiMid/article/view/68>>. Acesso em: 30 out. 2023.

SANTOS, Tais F. Feminismo e política na música erudita no Brasil. **Revista Música**, v. 19, n. 1, p.220-240, jul. 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/rm.v19i1.158102>. Acesso em: 30 out. 2023. THEATRO MUNICIPAL. **Corpos Artísticos**. Rio de Janeiro: [202-]. Disponível em: <<http://theatromunicipal.rj.gov.br/corpos-artisticos/>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

UNITED NATIONS. **Transforming Our World: the 2030 agenda for sustainable development**. Nova York: ONU, 2015. Disponível em: <<https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/21252030%20Agenda%20for%20Sustainable%20Development%20web.pdf>>.

SOBRE OS AUTORES

Maria Rúbia de Moraes Andreta é doutoranda em Musicologia e mestra em Processos de Criação Musical no programa de pós-graduação em Música pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, sob orientação da Profª. Drª. Susana Cecília Igayara-Souza. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto (GEPEMAC/USP, certificado pelo CNPq) e atua como cantora, preparadora vocal e regente coral. É pós-graduada em Gestão Cultural pelo SENAC e graduada em Música com habilitação em Regência e Voz pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5273-444X> | E-mail: m.rubia.m.a@gmail.com.

Susana Cecília Igayara-Souza é professora associada (livre-docente) do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, especialista em repertório coral e práticas corais. Coordena o Comunicantus: Laboratório Coral e é líder do Grupo de Estudos e Pesquisas Multidisciplinares nas Artes do Canto (GEPEMAC/USP, certificado pelo CNPq). É orientadora plena do programa de pós-graduação em Música ECA-USP, autora de artigos e capítulos sobre repertório coral, história da educação musical, canto coral, (auto)biografia na pesquisa em música, formação de regentes e professores. Presidiu e participou de comitês científicos de congressos de canto coral e educação musical. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5444-0357> | E-mail: susanaiga@usp.br.

CREDIT TAXONOMY

Autor 1 – Maria Rúbia de Moraes Andreta		
X	Conceptualização	Recursos
X	Curadoria de dados	Software
X	Análise formal	Supervisão
X	Aquisição de financiamento	Validação
X	Investigação	X Visualização
X	Metodologia	X Escrita – manuscrito original
	Administração do projeto	X Redação-- revisão e edição

<https://credit.niso.org/>

Autor 2 – Susana Cecilia Igayara-Souza		
X	Conceptualização	Recursos
	Curadoria de dados	Software
	Análise formal	X Supervisão
X	Aquisição de financiamento	Validação
	Investigação	Visualização
X	Metodologia	Escrita – manuscrito original
X	Administração do projeto	X Redação-- revisão e edição

<https://credit.niso.org/>

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

- Uso de dados não informado; nenhum dado de pesquisa gerado ou utilizado.