

Obras de mulheres compositoras para violão: um panorama histórico-estilístico a partir de reflexões sobre música e gênero na universidade

Thaís Nascimento Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
thaismusica.nascimento@gmail.com

Resumo: Este trabalho apresenta dados de pesquisa de mestrado em andamento com o objetivo principal de apresentar um panorama histórico-estilístico de um recorte de obras de mulheres compositoras para violão. O recorte foi selecionado a partir de um levantamento originado por reflexões sobre música e gênero na universidade, considerando revisão de literatura sobre a produção de compositoras, acervos, livros, discos e outras fontes. O panorama de obras nesse contexto será apresentado em diálogo com a análise do currículo de repertório para violão solo na universidade brasileira, instituições federais e estaduais com cursos de licenciatura e bacharelado, a partir dos dados coletados sobre provas específicas de música e do referencial de Scarduelli e Fiorini (2015), que realizaram questionário com docentes desses cursos. A análise e justificativa de escolha do recorte selecionado para conferir um panorama, através de informações das obras e das compositoras, ocorrem a partir de características histórico-estilísticas do repertório no contexto analisado. Tal proposta visa sistematizar informações sobre repertório de mulheres compositoras para violão a fim de contribuir para a renovação de repertório e mais igualdade de gênero no que tange a pesquisa em Práticas Interpretativas e a construção de performances na universidade, sendo interdisciplinar com o campo de música e gênero.

Palavras-chave: Mulheres compositoras. Música e gênero. Violão na universidade. Repertório como currículo. Performance.

Works by women composers for guitar: a panorama historical-stylistic from reflections on music and gender at the university

Abstract: This work presents data ongoing master's research with the main objective of presenting a panorama historical-stylistic of a selection of works by women composers for guitar. The works were selected from a survey originated by music and gender at the university' reflections, considering a literature review on the production of composers, collections, books, records and other sources. The panorama of works in this context will be presented in dialogue with the analysis of the repertoire curriculum for solo guitar at the Brazilian university, federal and state institutions with licentiate and bachelor's degrees, based on data collected on specific music tests and the referential Scarduelli and Fiorini (2015), who applied a questionnaire with professors of these courses. The analysis and justification for choosing the selected clipping to give a panorama, through information about the works and the composers, occur from historical-stylistic characteristics present in the repertoire of the analyzed context. This proposal aims to systematize information on the repertoire of women composers for the guitar in order to contribute to the renewal of the repertoire and more gender equality with regard to research in the Performance' research and the construction of performances at the university, providing interdisciplinarity with the music and gender's area.

Keywords: Women composers. Music and gender. Guitar at university. Repertoire as curriculum. Performance.

Introdução

Com dados de pesquisa de mestrado¹ em andamento, o objetivo principal é apresentar um panorama histórico-estilístico de um recorte de obras de mulheres compositoras para violão: *Prélude, Allemande, Sarabande e Gigue* de Mlle Bocquet, *Variazioni Su um tema di Mercadante* de Emilia Giuliani, *Carnaval de Venise* de Madame Sidney Pratten, *Suíte Imperial* de Clarisse Leite e *Impresiones Argentinas* de María Luísa Anido, considerando os períodos barroco, clássico, romântico, brasileiro e latino-americano no século XX. A pesquisa está no âmbito da investigação de repertório de mulheres compositoras que foca na análise com apresentação do levantamento organizado em apêndices conforme períodos históricos (barroco, clássico, romântico, século XX, século XXI, considerando também a prática específica de repertório latino-americano e brasileiro) contendo, dentre outras informações, estilo, datas e endereços eletrônicos das partituras.

O recorte do presente artigo foi selecionado a partir desse levantamento originado por reflexões sobre música e gênero na universidade. Uma análise geral com informações das compositoras e das obras indica, dentre outros aspectos, o que irei enfocar de diversidade histórica e estilística, sendo justificativa para escolha dessas obras e característico do repertório solo praticado no contexto dos cursos de graduação, bacharelado e licenciatura em música de universidades federais e estaduais brasileiras conforme referencial e dados coletados que também indicam a ausência de repertório de compositoras.

O repertório nesse contexto é uma seleção de obras a serem interpretadas durante o curso pelo/a discente trabalhadas em estudos individuais, orientado por professores(as) durante os encontros das disciplinas tronco destes cursos. A constatação da ausência de compositoras nessa prática só foi possível, no caso desse trabalho, devido minha tomada de consciência de gênero a partir do caso emblemático de feminicídio de Mayara Amaral (MS, 1989-2017), violonista e pesquisadora sobre a temática. Amaral (2017) refletiu sobre a desigualdade de gênero na produção musical, apresentando biografia, análise e performances de obras de compositoras brasileiras

para violão da década de 1970, o que me impulsionou a sair da posição de neutralidade quanto ao silenciamento de mulheres no repertório na universidade.

As reflexões sobre o currículo de obras nesse contexto será apresentado a partir da análise do repertório para violão solo na universidade, instituições federais e estaduais, a partir dos dados coletados sobre provas específicas de música e do referencial de Scarduelli e Fiorini (2015), que realizaram questionário com docentes desses cursos; e análise do recorte selecionado de obras de mulheres compositoras a partir de características histórico-estilísticas presentes no repertório do contexto analisado. Tal proposta visa sistematizar informações sobre repertório de mulheres compositoras para violão a fim de contribuir para a renovação de repertório e mais igualdade de gênero no que tange o próprio objeto da performance.

O repertório para violão nos cursos de licenciatura e bacharelado em música

Pensar sobre os programas musicais que interpretamos requer reflexões sobre como são determinados e impactam no imaginário social pela nossa difusão do repertório através da performance. No âmbito da universidade, os repertórios são parte do currículo a ser cumprido para completar a formação. Sá e Leão (2015), no trabalho sobre educação musical e currículo, afirmam que a escolha do repertório é processo metodológico para construir currículo, no caso do presente trabalho, discutimos essa construção na universidade. Por ser escolhido, o repertório se torna disputa de poder e interesses apoiados nas concepções do que deve ser conservado culturalmente, inclusive os aspectos técnico-musicais que não são universais. Isso se reproduz na performance musical pelos cânones de obras de homens compositores majoritariamente brancos e europeus. Essa estrutura contribui para um imaginário que reproduz a desigualdade de gênero, silenciando as práticas das mulheres e de interseccionalidades considerando também raça e classe.

A pesquisa sobre música e gênero surge dos movimentos feministas impulsionados por lutas desde o direito à vida das mulheres, à participação na sociedade. Dessa forma,

trabalhar nas ações de pesquisa em gênero, de histórias de mulheres ou das epistemologias feministas é trabalhar com a noção de que existe uma relação de poder desigual entre homens e mulheres [e outros gêneros e interseccionalidades como raça, classe] que se materializa no mundo real através da divisão sexual do trabalho, das violências sofridas pelas mulheres e tantos outros". (Neiva, 2018, p.8)

Essa relação de poder desigual se expressa também no repertório musical, por uma prática que ainda exclui as mulheres compositoras. Para o repertório no contexto da universidade, trabalhamos com os dados da pesquisa de Scarduelli e Fiorini (2015) que apresentam um questionário feito com docentes violonistas de universidades federais e estaduais, com cursos de licenciatura e bacharelado, sobre o repertório no ensino de violão. Para buscar mais informações com dados atuais, levantamos o repertório no período posterior dessa pesquisa, de 2016 à 2020 através da análise de provas específicas, que são exames de ingresso que universidades federais e estaduais brasileiras com o violão sendo o instrumento principal em cursos de licenciatura e bacharelado em música solicitam.

A pesquisa de Scarduelli e Fiorini (2015) obteve mais de 90% dessas instituições participantes e 54,2% de professores respondentes. A investigação consistiu em verificar a

existência e aplicação do programa de curso na instituição, formação do professor, seu direcionamento técnico e estilístico, a maneira como aborda técnica e repertório com os alunos e como distribui os conteúdos nos semestres / anos do curso. (Scarduelli & Fiorini, 2015, p.216)

O questionário conteve 9 perguntas sobre essas temáticas como referências de professores na formação, utilização de escola de técnica, repertório e estilos musicais específicos no trabalho como intérprete e docente, e compositores que costumam trabalhar. Segundo Scarduelli e Fiorini (2015, p. 217), 90% dos docentes afirmaram ter programa de repertório no curso onde lecionam, "tomando como base três linhas: renasça- barroco, clássico-romântico, contemporâneo-brasileiro" (Scarduelli & Fiorini, 2015, p.218).

Na pergunta sobre compositores, docentes mencionaram 83 nomes dos quais os mais citados são "compositores renascentistas, barrocos, clássicos, românticos, neoclássicos e modernos, prevalecendo a variedade" (Scarduelli & Fiorini, 2015, p.225). Os autores escolheram citar um recorte de 19 compositores constando os que foram mencionados pelo menos 5 vezes, a exemplo de alguns como Villa-Lobos, Fernando Sor, Johann Sebastian Bach, Leo Brouwer, Mauro Giuliani, Francisco Tárrega. Em relação a uma possível tendência nacional na escolha do repertório, os autores ressaltam

uma declaração de um docente que revela que seu curso é baseado em um tríplex orientação, a partir de Sor, Bach e Villa-Lobos, justamente os autores mais citados e que representam os três primeiros em nossa tabela. Isso demonstra, de certa forma, uma unidade no pensamento das instituições brasileiras. (Scarduelli & Fiorini, 2015, p.226)

Essa unidade no pensamento de docentes nessas instituições revela um cânone de repertório musical praticado no violão principalmente a partir dos três compositores Bach, Sor e Villa-Lobos, que também são requeridos em provas específicas, como será mencionado a seguir. Os conteúdos solicitados nas provas, incluindo o repertório, traçam um perfil musical como pré-requisito para cursar a graduação. Assim, o repertório musical exigido na etapa de ingresso é semelhante ao que será abordado e aprofundado durante o curso.

Mapeei editais de quatro universidades de quatro regiões do país (com exceção da região norte por não especificar compositores²) para uma amostra mais nacional: UFBA, UFG, UFRJ, e UFRGS, constatando 15 compositores em que 12 desses são citados pelos docentes no questionário. Os compositores com obras requeridas são: Fernando Sor, Villa-Lobos, Johann Sebastian Bach (os três mais citados), Abel Carlevaro, Francisco Tárrega, Matteo Carcassi, Mauro Giuliani, Radamés Gnattali, Francisco Mignone, Federico Torroba, Dionísio Aguado, Napoleon Coste, Emilio Pujol, Andrés Segóvia e Isaias Sávio. Não se questiona a importância do alto nível e da diversidade histórico-estilística representada nesses compositores, porém a exclusão da produção de mulheres. No capítulo seguinte, referencio pesquisas que vêm elencando essa produção. Posteriormente, apresentarei obras cujas características musicais, especialmente o foco da diversidade histórico-estilística requeridas no repertório do âmbito analisado, estão presentes no repertório de mulheres compositoras.

A produção sobre mulheres compositoras para violão no Brasil

Na revisão de literatura, a perspectiva que levanta repertório e realiza performances de obras de mulheres compositoras está no campo dos estudos de gênero que advém de reflexões sobre o papel das mulheres na história, revisto ao longo dos últimos vinte anos (Amaral, 2017, p.14). A produção de trabalhos nesse campo tem marco inicial o fim dos anos 1970, relacionado à segunda onda feminista no Brasil (Zerbinatti; Nogueira; Pedro, 2018, p.5), tendo crescimento progressivo produção até a atualidade. Nas Práticas Interpretativas a temática de gênero ainda é pouco explorada, sendo a maior parte dos trabalhos, conforme Barrenechea (2003) e Borém e Ray (2012) sobre ensino, técnicas de execução e análise.

No âmbito das pesquisas em pós-graduação no Brasil já realizadas em Performance, a dissertação de Mayara Amaral (2017) pela Universidade Federal de Goiás (UFG), é a primeira publicada sobre obras de compositoras para violão que inclui levantamento com partituras, análise, biografia e performances, no caso do recorte de obras brasileiras da década de 1970. Pela mesma universidade, consta a dissertação de Luis Ranna sobre transcrições para canto e violão de canções de Dinorá de Carvalho, incluindo também as partituras.

Nos eventos SIMPOM e ANPPOM, foram publicados dois trabalhos de André Cotta (2016; 2017) sobre a obra de Conceição Tavares Coimbra, com fontes musicais manuscritas para violão. Além de citar as intérpretes Nair de Tefé, que também foi compositora, e Josefina Robledo, Cotta ressalta a presença da Conceição em um “espaço simbólico tipicamente ocupado pelo gênero masculino, ainda mais no início do século XX” (Cotta, 2017, p.8), o que ainda permanece no século XXI nos repertórios como podemos constatar. Nos mesmos anos e eventos, Mayara Amaral também publicou sobre as obras *Ponteio nº1* de Adelaide Pereira da Silva, *Ponteio e Toccatina* de Lina Pires de Campos e *Estudo nº1* de Esther Scliar, ambos últimos em co-autoria de Eduardo Meirinhos.

Luisa Lacerda (2017) no *1º Simpósio Internacional de Violão*, publica sobre a contribuição de Eunice Katunda para o repertório violonístico, discutindo as relações de gênero e resgate de trajetória. Oliveira (2018), em *Encontro Regional da ABEM*, apresenta reflexões sobre o repertório para violão nos cursos superiores brasileiros e um quadro de obras de compositoras.

A dissertação de Valdemir da Silva (2018) contém edição e catálogo das obras de Adelaide Pereira da Silva, entre as quais, duas para violão. Na *Revista Vórtex* de 2018, Bruno Madeira trata sobre revisão e digitação do primeiro movimento de *Desterro*, peça para violão de Maria Ignez Cruz Mello.

Em 2019, Kauê Paiva e Paulo Martelli publicaram um artigo com biografia e catálogo das obras de Lina Pires de Campos. No mesmo ano, Maria Luca apresentou TCC de graduação sobre violonistas compositoras do século XIX, contendo informações biográficas e análise de obras. De 2020 no portal online da Revista Concerto, há o artigo de Luciana Medeiros, *Descobertas em série: Humberto Amorim e o Violão no Brasil*³, sobre uma peça para violão de Nair de Tefé pesquisada por Humberto Amorim.

Há trabalhos sobre mulheres violonistas e relações de gênero, citando repertórios e refletindo sobre cânones predominantemente masculinos. Porto e Nogueira (2007) observaram “importantes características identitárias e simbólicas assumidas pelas mulheres instrumentistas” (Porto; Nogueira, 2007, p.1) e contribuições das suas práticas para a difusão do violão. As autoras citam a violonista espanhola Josefina Robledo pelo papel essencial na aceitação do violão como instrumento concertista no início do século XX no Brasil.

Em relação ao repertório, Porto e Nogueira (2007, p.2) afirmam que a partir do século XIX surge interesse histórico na produção musical de períodos anteriores, adquirindo a(o) intérprete função de difusão ao público. Esse interesse histórico ainda exclui o repertório de mulheres, o que configura um cânone musical masculino. Sendo intérpretes responsáveis por publicizar obras, também é função buscar diversidade.

Assim, tenho construído performances de obras de mulheres compositoras considerando, especialmente no âmbito acadêmico, diversidade histórico-estilística conforme constatada no referencial e em dados coletados sobre o repertório para violão na universidade. Portanto, no capítulo a seguir, apresento um panorama de obras selecionadas a partir desse aspecto de diversidade, considerando compositoras que também tiveram vastas e importantes atuações e produções. As obras do panorama são parte do repertório de mestrado vinculado à pesquisa e são aqui descritas a partir de uma breve análise geral das formas composicionais, tendências estilísticas

dos períodos barroco, clássico, romântico, brasileiro e latino-americano no século XX, informações como datas, dedicatórias, edições, gravações e dados biográficos das compositoras. Fontes como livros, gravações, acervos e pesquisas acadêmicas serão descritas como referencial teórico e aporte com informações das compositoras e obras.

Panorama histórico-estilístico do recorte de obras de mulheres compositoras para violão

No repertório barroco temos, por exemplo, as transcrições da violonista, compositora e pesquisadora Annette Kruisbrink (2009) do repertório alaudista de Anne or Marguerite Bocquet (Mlle Bocquet). Parte da *Académie Française*, Bocquet foi uma compositora e alaudista francesa, nascida no início do século XVII, vivendo até cerca de 1660 em Paris. Na Biblioteca Nacional da França contém diversas de suas obras, incluindo prelúdios em que explorou possibilidades do cromatismo no alaúde. Demais obras como danças Allemande, Sarabande, Gigue, Courantes e Sérénades foram publicadas no livro *Oeuvres de Bocquet* de Monique Rollin e André Souris de 1972 (Kruisbrink, 2009, p.4). As obras do recorte considerando o período barroco são *Prélude*, *Allemande*, *Sarabande* e *Gigue*, transcritas para violão no livro e disco *Guitar Music by Woman Composers*⁴ de Kruisbrink.

Prélude apresenta caráter rítmico mais livre pela ausência de fórmula e barras de compasso, embora esteja escrito em grupos de colcheias que indicam apoios rítmicos, prevalecendo ora na unidade da mínima, ora na semínima pontuada. A tonalidade é Ré maior na scordatura com a sexta corda em Ré.

Prélude



Ex.1: *Prélude* de Bocquet. Primeiro sistema.

As demais peças possuem fórmulas e barras de compasso, constituídas por duas seções cada, sendo a primeira na tonalidade da peça e a segunda iniciando na tonalidade da dominante. *Allemande* está na tonalidade de Ré menor, formada por duas seções repetidas com variações escritas, no total de 32 compassos. A *Sarabande*, em lá menor com 16 compassos, é a única com scordatura tradicional, da sexta corda em Mi, porém, adaptando-se a digitação, pode ser tocada com a sexta corda em Ré como as demais para não modificar a afinação entre as quatro peças. Juntas podem ser interpretadas como uma suíte barroca em quatro movimentos, um prelúdio seguido por três danças contrastantes com duração média de 7 minutos. Por fim a *Gigue* está na tonalidade de Ré menor, com 20 compassos.

Uma das compositoras do período clássico que mais vem sendo gravada no cenário internacional⁵, também por Kruisbrink⁶, com performances por violonistas no Brasil⁷, é a Emilia Giuliani-Guglielmi (Áustria, 1813-1850). Suas obras permeiam prelúdios e variações sobre temas de óperas e/ou inspiradas em compositores da época como os italianos Bellini e Rossini. A exemplo, citamos a *Variazioni su un tema di mercadante*⁸, de 1836 um tema, quatro variações e finale com duração média de 10 minutos.

VARIAZIONI SU UN TEMA DI MERCADANTE per chitarra op. 9

Revisione di CARLO CARFAGNA

Emilia GIULIANI GUGLIELMI (1813 - ?)

(Molto moderato)

TEMA $\frac{1}{2}$ B.V

Ex.2: *Variazioni su un tema di mercadante* de Giuliani. Primeiro sistema.

Outra compositora do século XIX com obras de caráter transitório entre a estética dos períodos clássico e romântico é a Catharina Pratten (Alemanha, 1824-1895), a Madame Sidney Pratten. Violonista, compositora e professora, Pratten deixou uma significativa obra de em torno 250 composições e métodos para violão⁹ (KRUISBRINK, 2009, p. 5). Teve também algumas de suas obras editadas e gravadas por Kruisbrink. O exemplo da obra *Carnaval de Venise* é inspirada na versão de Paganini. Editada em Londres, é um de seus grandes temas e variações, gravada no projeto *Le donne de la chitarra* e por Heike Mattiessen¹⁰, com importante pesquisa

publicada em lista com mais de 700 nomes de compositoras¹¹. A obra contém uma introdução, o tema e 7 variações na tonalidade de Lá maior.

GUITAR.

MADAME R. SIDNEY PRATTEN'S REPERTOIRE FOR THE GUITAR.

No. 31.

CARNIVAL DE VENISE.

Dedicated to MISS CARR by CATHARINA JOSEPHA PRATTEN.

First performed by her at her Matinée Musicale at the residence of the Rt. Hon. Lady John Somerset.

ANDANTE CON ESPRESSO:

INTRODUCTION (By kind permission of Signor Bettovini.)

Cres. Dolce.

Ex.3: *Carnaval de Venise* de Pratten. Primeiro sistema.

No século XX no Brasil tivemos a significativa produção da paulista Clarisse Leite (1917–2003). Para piano temos mais de 60 obras, além da produção para outros instrumentos e formações (Barban; Cavini, 2014). *Suíte Imperial*¹² é obra para violão com manuscrito datado de 1966¹³, editada pela Musicália em 1976. A forma é uma suíte em três movimentos: I. *Sinhá Moça Chorou*, II. *Minha Rêde e Meu Violão* e III. *Senzala (batuque)*. Amaral (2017), cita a obra como parte do contexto da produção violonística dos anos 1970 no Brasil.

Buscando conversar com violonistas a quem foi dedicada a obra, conseguimos entrevista gentilmente fornecida a essa pesquisa pelo violonista e compositor Geraldo Ribeiro (2021), relatando que Clarisse se emocionou ao vê-lo tocar o violão em uma ocasião na casa de Theodoro Nogueira, fato representado no título do primeiro movimento dedicado ao violonista. O segundo movimento foi dedicado a Maria São Marcos e o terceiro a Ronoel Simões.

Pelos títulos, percebemos alusão histórica ao imperialismo no Brasil oitocentista e aspectos culturais. *Sinhá* era como mulheres casadas, especificamente brancas, eram chamadas.

1

A Geraldo Ribeiro

SUÍTE IMPERIAL

Sinhá Moça Chorou

CLARISSA LEITE

Dolente ff

VIOLÃO

Ex.4: *Suíte Imperial: I. Sinhá Moça Chorou* de Leite. Primeiro Sistema.

Em relação ao título do segundo movimento, a presença da história brasileira pode estar no elemento da rede de descanso de origem ameríndia, com relatos de sua existência desde o século XV pela Carta de Pero Vaz de Caminha. *Senzala*, título do terceiro movimento, foi o local onde pessoas escravizadas eram mantidas em cárcere, o que fez parte da trágica história de escravidão e genocídio, com graves consequências sociais até hoje às pessoas negras. O caráter percussivo sincopado presente nesse movimento é um dos elementos mais importantes da música afro-brasileira, presente nas religiões de culto aos orixás denominada, em geral, de batuque. Dessa forma, o terceiro movimento fecha a obra com esses elementos culturais que são alguns dos que mais originaram a música brasileira.

A valorização da cultura originária nacional também está na obra de María Luisa Anido (Argentina, 1907–1996), do repertório latino-americano. De carreira internacional, María tocava um programa estruturado em três partes: espanhol, transcrição de repertório não original para violão e composições próprias, conforme Mansilla (2015) e Costa (2010), o que contribuiu na difusão do repertório original, ampliação pelas transcrições e produção principalmente com temática latino-americana.

A série *Impresiones Argentinas*, editada pela Editorial Julio Korn (1952) e pela Ricordi Americana (1968), em Buenos Aires, contém 9 peças criadas a partir de gêneros musicais que inter cruzam regiões da pampa, Argentina, Uruguai, norte do Chile e região amazônica, influenciadas por etnias indígenas de toda a sul-américa como descrito por Gastón Talamón no prefácio da edição Ricordi. Dedicada à violonista compositora Laly Almoron (Argentina, 1914–1997), *Boceto Indígena*¹⁴ é a primeira peça da série. Na tonalidade de Ré maior com uma scordatura da sexta corda em Ré, possui um tema em harmônicos seguido por uma seção em ritmo de vidala (JECKEL, 2010, p.37) com pizzicatos para efeito do tambor acompanhador de canções desse gênero argentino.

María Luisa Anido a Lalgia Almeida

IMPRESIONES ARGENTINAS
para Guitarra

Boceto indígena

6ª en Re Lento

Ex.5: *Impresiones Argentinas: I. Boceto Indígena* de Anido. Primeiros sistemas.

Considerações finais

Uma breve análise e informações do recorte selecionado permitiu constatar, até o momento, que há repertório de mulheres compositoras com obras e trajetórias importantes podendo contribuir na formação de violonistas, no que tange às práticas na universidade. Ademais, foi possível referenciar as obras a partir de edições publicadas e gravações, buscando instigar novas interpretações, pesquisas sobre diversos aspectos, outras obras e compositoras.

Além das múltiplas possibilidades de pesquisa sobre repertórios já conhecidos, acredito que um caminho para a pesquisa em performance no século XXI seja buscar conhecimento sobre obras e personagens ainda silenciadas, o que a interdisciplinaridade com o campo de música e gênero pode contribuir não somente à essa produção, mas para a tomada de consciência que busque uma sociedade mais igualitária.

Referências

- Amaral, M. (2017). *A mulher compositora e o violão na década de 1970: vertentes analíticas e contextualização histórico-estilística*. (Mestrado em Música). Escola de Música e Artes Cênicas (Emac), Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- Amaral, M. (2016). Ponteio nº1 para violão de Adelaide Pereira da Silva: uma análise estética. *Anais do IV SIMPOM – Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, Belo Horizonte, 1320-1329.
- Amaral, M.; Meirinhos, E. (2016). A obra *Ponteio e Toccatina* de Lina Pires de Campos: uma reflexão sobre seu estilo dentro do repertório violonístico nacional da década de 1970. *Anais do XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Belo Horizonte.
- Amaral, M.; Meirinhos, E. (2017). Aspectos idiomáticos do *Estudo n. 1* para violão de Esther Scliar. *Anais do XXVII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Campinas.
- Barrenechea, L. (2003). Pesquisa no Brasil: balanço e perspectivas. *Opus*, 9, 113-118.
- Borém, F.; Ray, S. (2012). Pesquisa em performance musical no Brasil no século XXI: problemas, tendências e alternativas. In: *Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*, 2, 121-168.
- Caminha, P. V. A carta de Pero Vaz de Caminha. Ministério da Cultura. Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, p. 1-14. Disponível em: http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf Acesso em: 4.jul.21.
- Costa, M. T. F. da. (2010). *O violão clube do Ceará: habitus e formação musical*. (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Ceará, Ceará.
- Cotta, A. (2016). Uma valsa para violão solo no Museu da Música de Mariana. *Anais do XXVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, Belo Horizonte.
- Cotta, André. (2017). Conceição Tavares Coimbra: violonista e compositora brasileira. *SIM: Simpósio Internacional de Violão*, 1, 196-205.
- Freire, V. L. B.; Portella, A. C. H. (2013). Mulheres Compositoras: da invisibilidade à projeção internacional. In: NOGUEIRA, Isabel Porto, FONSECA, Susan Campos (Org.). *Estudos de Gênero, Corpo e Música: Abordagens Metodológicas*. Série Pesquisa em Música Goiânia, ANPPOM, Porto Alegre, 279- 303.
- Kruisbrink, Annette. (2009). *Guitar music by women composers*. Québec, Canadá: Les Production d'OZ.
- Leite, Clarisse. (1976). *Suíte Imperial* [I.Sinhá Moça Chorou, II.Minha Rêde e Meu Violão, III.Senzala (Batuque)]. *Musicalia S/A*, São Paulo, 9 p. 1 partitura.
- Luca, M. F. (2019). *Violonistas compositoras do século XIX: um panorama histórico e a análise de obras do repertório*. (Monografia). Faculdade de Artes e Comunicação, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo.
- Madeira, B. (2018). Revisão e digitação de *Desterro – Noite*, para violão solo, de Maria Ignez Cruz Mello. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.6, 3, 1-23.

- Mensilla, S. L. (2015). Los conciertos de la guitarrista María Luisa Anido en la ciudad de San Juan, Argentina (1952-1963). *Revista de música latinoamericana y caribeña* - Boletín Musica, 39, 97-106.
- Neiva, T. M. (2018). *Mulheres Brasileiras na Música Experimental: uma perspectiva feminista*. (Doutorado em Música). Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.
- Nogueira, I.; Porto, P. P. (2007). Imagem e representação em mulheres violonistas. In: *Congresso da ANPPOM*, 17, São Paulo, 1-12.
- Oliveira, T. N. (2018). Repertório de violão no curso superior de música: relato de experiência de uma estudante de graduação. In: *XVIII Encontro Regional Sul da Associação Brasileira de Educação Musical*, Santa Maria.
- Paiva, K. M.; Martelli, P. C. (2019). A obra para violão de Lina Pires de Campos. *Anais do VII Congresso – PERFORMUS'19 Associação Brasileira de Performance Musical – ABRAPEM*. Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 109-116.
- Ranna, L. C. C. da S. (2017). *Transcrições para canto e violão de sete canções de Dinorá de Carvalho: Processos composicionais e idiomatismo técnico-instrumental*. (Mestrado em Música). Universidade Federal de Goiás, Goiânia.
- Ribeiro, G. Clarisse Leite [10 abr. 2021]. Entrevistador: Thaís Nascimento. Entrevista particular.
- Sá, F. A. da S.; Leão, E. (2015). Educação e currículo: reflexões sobre o repertório musical no ensino de música. *XXI Seminário Latinoamericano de Educação Musical – FLADEM*, Rio de Janeiro, 377-387.
- Scarduelli, F.; Fiorini C. F. (2015). O violão na universidade brasileira: um diálogo com docentes através de um questionário. *Per Musi*, 31, 215-234.
- Silva, V. A. da. (2018). *Edição e catálogo comentado das obras não publicadas da compositora Adelaide Pereira da Silva*. (Mestrado em Música). Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.
- UFBA. Provas Específicas do Concurso Vestibular de 2016 a 2020. Disponível em: <https://ingresso.ufba.br/processo-seletivo-artes>. Acesso em 19.jul.21.
- UFG. Prova Específica do Concurso Vestibular de 2020. Disponível em https://centrodeselecao.ufg.br/2020/ps-ufg-inclui/sistema/anexo/ANEXO_V_PROGRAMA_DAS_PROVA_PS_UFGINCLUI_2020.pdf. Acesso em 19.jul.21.
- UFG. Prova Específica do Concurso Vestibular de 2019. Disponível em https://centrodeselecao.ufg.br/2019/ps_vhce/sistema/anexos/ANEXO_II_PROGRAMA_DAS_PROVA_PS_VHCE_2019.pdf acesso em 19.jul.21.
- UFG. Prova Específica do Concurso Vestibular de 2018. Disponível em <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/269/o/Voce%CC%82%20quer%20se%20formar%20em%20M%CC%81sica%20-2018-1-1-FINAL.pdf>. Acesso em 19.jul.21.
- UFG. Prova Específica do Concurso Vestibular de 2017. Disponível em https://centrodeselecao.ufg.br/2017/ps2017_1_vhce/sistema/anexo/ANEXO_II_PROGRAMA_PROVA_PS_2017_1_VCHE.pdf Acesso em 19.jul.21.
- UFG. Prova Específica do Concurso Vestibular de 2016. Disponível em https://centrodeselecao.ufg.br/2016/ps2016_1/sistema/anexos/ANEXO_V_PROGRAMA_PROVAS_VHCE_PS_2016_1_UNIFICADO.pdf. Acesso em 19.jul.21.
- UFRGS. Provas Específicas do Concurso Vestibular de 2016 a 2020. Disponível em <https://www.ufrgs.br/institutodeartes/index.php/musica-vestibular-e-provas-especificas-2/> acesso em 20.jul.21.
- UFRJ. Prova Específicas do Concurso Vestibular de 2020. Disponível em https://acessograduacao.ufrj.br/2020-1/2020-the/conteudo-programatico-teste-de-verificacao-de-habilidade-especifica-2020/2020-THE-Programas_e_Instrucoes.pdf. Acesso em 20.jul.21.
- UFRJ. Prova Específicas do Concurso Vestibular de 2019. Disponível em https://acessograduacao.ufrj.br/processos/2019-1/2019-the/conteudo-programatico-teste-de-verificacao-de-habilidade-especifica-2019/2019-THE-Programas_e_Instrucoes.pdf. Acesso em 20.jul.21.
- UFRJ. Prova Específicas do Concurso Vestibular de 2018. Disponível em https://acessograduacao.ufrj.br/processos/2018-1/2018-the/conteudo-programatico-teste-de-verificacao-de-habilidade-especifica-para-o-acesso-2018/2018-Programas_e_Instrucoes-THE_2018.pdf. Acesso em 20.jul.21.
- UFRJ. Prova Específicas do Concurso Vestibular de 2017. Disponível em https://acessograduacao.ufrj.br/processos/2017-1/2017-the/edital-programas-e-instrucoes-para-realizacao-do-teste-de-habilidade-especifica-para-o-acesso-2017/2017-Programas_e_Instrucoes-THE_2017.pdf. Acesso em 20.jul.21.
- UFRJ. Prova Específicas do Concurso Vestibular de 2016. Disponível em https://acessograduacao.ufrj.br/processos/2016-1/2016-the/edital-programas-e-instrucoes-para-realizacao-do-teste-de-habilidade-especifica-para-o-acesso-2016/2016-Programas_e_Instrucoes-THE_2016.pdf. Acesso em 20.jul.21.
- Zerbinati, C. D.; Nogueira, I. P.; Pedro, J. M. (2018). A emergência do campo da música e gênero no Brasil: reflexões iniciais. *Descentrada*, Buenos Aires, 2(1), e034.

¹ Mestrado em Música, área de concentração Práticas Interpretativas, instrumento violão, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Agradecimentos à orientadora professora Dra. Isabel Nogueira pelos ensinamentos e contribuições para o presente texto.

² O que indica flexibilidade em relação a restrição de um programa de repertório, permitindo que candidatas(os) apresentem obras de livre escolha, aspecto que ocorre em alguns editais das universidades que especificam compositores, requerindo, desta forma, um programa híbrido entre obras específicas e de livre escolha.

- ³ Disponível em: https://concerto.com.br/textos/reportagem/descobertas-em-serie-humberto-amorim-e-o-violao-no-brasil?fbclid=IwAR1fEuB3Nf6TrQmgpupsW_e0N5QJ87n_iU2YzyMomY6-uCmth-UXMqnaqALY. Acesso em 30.mai.2021.
- ⁴ Disponível em diferentes plataformas a exemplo da *Strings by mail* no endereço eletrônico: <https://www.stringsbymail.com/kruisbrink-guitar-music-by-women-for-solo-guitar-9579.html>. Acesso em 20.jul.2021.
- ⁵ Como nos discos: *Opera Omnia per Chitarra* gravado por Federica-Artuso em 2020, onde temos a obra completa de Emilia: <https://www.amazon.com/Opera-Omnia-Chitarra-Federica-Artuso/dp/B08T43T5NG>; *Le donne e la chitarra* – Guitar Music by 19th Century Women Composers (2018) por James Akers: https://www.youtube.com/watch?v=hmBuU6tI4vo&list=OLAK5uy_m2aXuzSFe-oWQEnHIKceppe2MphqoYPDQ; *The Woman's Voice* (2012) por Connie Sheu: https://www.youtube.com/watch?v=KvRk7Ttbct4&list=OLAK5uy_mxtxTzGtUYXDjpAoo8jYHVL_q_VpJ9vgY; *Composition Féminine - Music composed for Classical Guitar – from Baroque to Modern* (2004) por Chris Bilobram: https://www.youtube.com/watch?v=pNjItqOHSjcM&list=OLAK5uy_kH6l1YH0--ZqCQQgofU7pov9D3Hi7Af30. Acessos em 20.jul.2021.
- ⁶ Disco disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=W_XSjwF2NIw&list=PLXPx2R2uR7UXHRN7i4K3Lm9fGzRHA67Gf. Acesso em 20.jul.2021.
- ⁷ A exemplo do evento *Bravio Compositoras* organizado pela *Associação Brasileira de Violão*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jrweOVYg6C0>. Acesso em 2.jun.2021.
- ⁸ A partitura editada pela Bêrben foi gentilmente fornecida pela violonista e professora Flávia Domingues Alves.
- ⁹ Catálogo de suas composições disponível em: <https://madame-sidney-pratten.jimdosite.com/compositions/>. Acesso em 7.jul.2021.
- ¹⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YBxv1b5ZJc>. Acesso em 7.jul.2021
- ¹¹ Disponível em: <https://womenoftheclassicalguitar.wordpress.com/female-composers/guitar-solo/>. Acesso em 10.mai.2021.
- ¹² Gravação nossa disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5rIRZZp97ek>. Acesso em 22.jul.2021.
- ¹³ Na Coleção Ronoel Simões abrigada no acervo da Discoteca Oneyda Alvarenga, Centro Cultural São Paulo (CCSP). Agradecimentos à (aos) pesquisadora (es) responsáveis pela catalogação do material, Flavia Prando, Humberto Amorim e Jefferson Motta.
- ¹⁴ Gravação de Isabel Siwers disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MVuijeJkLgw>. Acesso em 16.jul.2021.