



Geny Marcondes, artista interdisciplinar: reflexões sobre relações de gênero

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A PRODUÇÃO MUSICAL E SONORA DE MULHERES

Iracele Vera Livero de Souza

Instituto de Artes – UNESP- iracele.livero@gmail.com

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

Palavras-chave: Geny Marcondes. Gênero. Memória feminina.

Geny Marcondes, an Interdisciplinary Artist: Refletions about Gender Relationships

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

Keywords: Geny Marcondes. Gender. Feminine memories.

1. Introdução

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

As compositoras foram raras e esquecidas e, salvo exceções, foi o universo masculino que, conforme seus parâmetros, regulou as ações e condutas das mulheres. Conforme confirma Algranti (1993, p. 81),

Conselhos e advertências sobre a conduta ideal para as mulheres sempre existiram. Antes de serem escritos e agrupados em corpos sistemáticos, com certeza devem ter sido transmitidos oralmente, baseados nas tradições das sociedades e nos papéis que se esperavam que as mulheres desempenhassem. Na maior parte das vezes, os compêndios de comportamento foram redigidos pelos homens e resumem as imagens ideais que estes possuíam sobre as mulheres.

As compositoras que se sobressaíram, assim o fizeram “certamente porque não fo[ram] um modelo de mãe, porque rejeit[aram] os códigos sociais [...] e porque cism[aram] de seguir uma profissão masculina”, como fala Michele Friang em sua biografia sobre Augusta Holmès¹ (apud PERROT, 2017, p. 105). Sofreram as consequências do seu tempo e foram rapidamente esquecidas. Vê-se aqui um abalo nos padrões vividos pela sociedade no que tange à representação da mulher e seus compromissos cotidianos na época.

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

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

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

No conceito masculino de que o espírito feminino carecia da necessária abstração para a criação, parecia impossível a existência de um gênio feminino que pudesse ascender sobre a masculinização da sociedade, de tal modo que mesmo algumas mulheres geniais incorporariam essa visão defeituosa da fragilidade do alcance criativo da mulher. Basta ver num pequeno exemplo: Francesca Caccini, compositora do século XVII, falava regularmente e positivamente sobre sua obra com seus editores, valorizando-a com ênfase, enquanto Clara Schumann (1819-1896), no século XIX, casada com o compositor Robert Schumann,



manifestava uma punjente desconfiança sobre o valor de seu Trio para violino, violoncelo e piano, numa carta de 1846, onde o descreve como um “simples trabalho de mulher, carente de força e, aqui e acolá, também de invenção” (REICH, 2001, p.218).

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

Em minha tese, *Louvação a Eunice* (SOUZA, 2009), relato a vida e obra da compositora Eunice Katunda (1915-1991), na qual reitero estes fatos genéricos, em relação a mulher, no contexto particular da compositora. Embora Katunda tenha sido encorajada em seu trabalho como compositora, ela inúmeras vezes expressou dúvidas sobre o valor criativo dele. Pairavam as incertezas da validade ou mesmo do valor intrínseco da composição de uma mulher. Fatos pessoais e sociais estariam alimentando sua insegurança. A expectativa que prevalecia era a de que mulheres deveriam manter uma atitude privada, predicativos domésticos de toda boa mulher. Muito do seu temperamento e atitudes pareceram resultantes de um longo processo de aprendizado, no qual a mulher, a intérprete e a compositora se uniram para vencer os desafios da vida. Não houve questionamentos sobre o sexo frágil do ponto de vista da filosofia de vida de Katunda; mas ela lutou consigo mesma para se fazer superar com o que ainda lhe restava de hesitação. Admirada pela sua força interna e com autoridade reconhecida no meio musical, encontrou em uma postura masculina uma justificativa para sua escolha de mulher compositora/regente, como ela mesma disse: “[s]into em mim uma força verdadeiramente masculina; a força masculina que necessita um regente ou um artista.” (CATUNDA, 1948).

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

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



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

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

Esta pesquisa tem o interesse de contextualizar a compositora e artista multidisciplinar Geny Marcondes (1916- 2011), contemporânea de Katunda, no cenário das mulheres compositoras brasileiras.

A metodologia partiu de entrevistas com Geny Marcondes assim como depoimentos da compositora, realizados, gravados e transcritos por esta pesquisadora, na cidade de Taubaté, em diversas oportunidades entre os anos de 2005 e 2006. Também foram coletados materiais como publicações em jornais e revistas, fotos e partituras manuscritas da compositora, diversas anotações em cadernos e folhas avulsas. Na memória viva de Geny Marcondes, principal fonte oral para este trabalho, vê-se desfilar parte da história da mulher compositora brasileira.

1. Geny Marcondes, um múltiplo talento

Geny Marcondes Ferreira foi sem dúvida uma mulher dotada de uma natureza artística abrangente e múltipla. Na sua vida conviveram, sem conflitos, a música, as artes visuais, as formas literárias (poesia, contos, romance, críticas em jornais e revistas), o teatro, o cinema, o que demonstra seu grande potencial artístico. Como ela própria diz em depoimento: “Sempre gostei de música, teatro, cinema, artes plásticas e literatura. Uma coisa puxa a outra.”²

Como intérprete, teve participação nas atividades do Grupo Música Viva (1940 – 1950), ao lado de J. Koellreutter (com quem se casou enquanto aluna de contraponto em São Paulo) e de outros músicos de vanguarda da época: Claudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Katunda e Edino Krieger. Pianista de grandes recursos, aluna de, entre outros, Magdalena Tagliaferro (1893-1986) e de Agostino Cantu (1878-1943), Geny Marcondes foi uma menina prodígio. Nascida em Taubaté aos cinco de maio de 1916, aprendera a ler sozinha aos cinco anos e aos onze anos já tocava nos cinemas mudos da época. Não lhe faltaram convites e a



jovem pianista seguia viagem em carros de praça pelas estradas que davam acessos aos outros municípios. “As meninas pobres sonhavam em ser as novas Guiomar Novaes e viverem suas glórias. [...] Eu adorei!”, diz Geny. “Toquei piano durante vários finais de semana e podia ver os filmes de graça.”³

Com uma formação bem conduzida por excelentes professores na época, não tardou a entrar no campo da criação: compôs inicialmente uma opereta com os personagens de *Reinações de Narizinho*, livro de Monteiro Lobato (*O encontro da Narizinho arrebitado e o príncipe escamado*). As canções desta opereta foram responsáveis por lançá-la no cenário artístico nacional, nos anos de ouro da era do rádio⁴. Em pleno Estado Novo, o rádio era uma das apostas do governo de Getúlio Vargas, e Geny passou a pertencer ao *casting* da emissora da Radio Ministério da Educação (Rádio MEC), interpretando vários contos e compondo canções infantis para o programa *Reino da Alegria*, que ia ao ar diariamente.⁵

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

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

Com prestígio, Geny Marcondes recebeu um convite para fazer a direção musical do *Grupo Opinião* no espetáculo homônimo, grupo que fazia críticas à política nacional brasileira⁶, criado por artistas de forte inclinação política. *Se Correr o Bicho Pega, se Ficar o Bicho Come*, de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, foi uma das peças símbolo do movimento de resistência à ditadura.⁷ Geny conta que este convite foi uma “consequência natural pela condição que ela criara na época por ser uma mulher dedicada a esta profissão um tanto marginal no país – nem compositora popular nem erudita, uma posição nada fácil.”⁸

Depois do interesse pelas artes plásticas iniciado aos 60 anos de idade, Geny Marcondes teve a ideia de unir as artes plásticas à música. Imaginou que compartilhar as duas artes, por uma linha do tempo, seria algo inovador. Desta forma decidiu transformar o conhecimento teórico em arte viva, por meio de suas próprias experiências. Ligou a música às

artes plásticas e criou o curso livro *Ver/Ouvir*, percorrendo o Brasil e ganhando destaque no meio artístico e acadêmico.

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

Os conhecimentos musicais adquiridos durante sua vida não foram os únicos responsáveis pela sua fase como compositora para Teatro Musical e direção musical. Também foram necessários conhecimentos nas áreas textual, de encenação, de movimento e de técnicas específicas relacionadas à atuação teatral. A partitura do Teatro Musical se aproxima, de certo modo, ao do roteiro do cinema, onde se explicam os diferentes procedimentos para a realização de cada cena. Para a composição de música para teatro, há a necessidade de ser um uma artista interdisciplinar. E aí se enquadra Geny Marcondes.

2. Composição para teatro

Geny Marcondes foi responsável por trilhas e composições, como já citado, da *Revolução na América do Sul* e *Se Correr o Bicho Pega, Se ficar o Bicho Come*.⁹

Ao lado da também compositora Esther Scliar (1926-1978), compõe a música e a direção musical de *As Guerras do Alecrim e da Manjerona*, de Antonio José da Silva, com direção de Gianni Ratto para o Teatro Nacional de Comedia (TNC), na década de 1960.

Outras direções e composição para teatro¹⁰:

Direção	Peça	Geny Marcondes
Gianni Ratto	- <i>Mme Chez Maxim's (Feydeau)</i> - <i>A Barca do Inferno (Gil Vicente)</i> - <i>Cristo Proclamado (Francisco Pereira da Silva)</i> - <i>A Ralé (Gorki)</i>	Música e direção musical
Ivan Albuquerque e Rubens Correia	<i>Os amores de D. Pirlimpimpim com Belinda em seu jardim (Garcia Lorca)</i>	Música e direção musical
Luis Mendonça	- <i>A Mandrágora (Maquiavel)</i> – “Prêmio Padre Venturo” - <i>A Pena e a Lei</i>	Música e direção musical
Benedito Corsi	<i>Olho Mecânico</i>	Música e direção musical
Napoleão Freire	<i>O Olho Azul da</i>	Música e direção musical

	<i>Falecida</i>	
Dulcina de Moraes	<i>O Noviço</i>	Música e direção musical
Jose Renato	- <i>O Círculo de Giz Caucasiano</i> (B. Brecht) - <i>Aventuras de Ripió Lacaia</i> (Chico de Assis) - <i>Ópera dos três vinténs</i> (Bertold Brecht)	Música e direção musical
Leo Gilson Ribeiro	<i>O Marido Pródigo</i> (Guimarães Rosa)	Música e direção musical
Ivan Albuquerque	<i>Pigmaleoa</i> (Millôr Fernandes)	Música e direção musical
Ademar Guerra	<i>Hair</i>	Direção musical
João das Neves	- <i>Jornada de um imbecil até o entendimento</i> (Plínio Marcos) - <i>Antígona</i> (Sófocles) - <i>Panorama visto da Ponte</i> (Aldomar Conrado)	Direção musical Música e direção musical Música e direção musical

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

3. Manuscritos musicais

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

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

3.2. Arranjos para canções populares.

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

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

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

3.3. Textos de histórias infantis e canções para série de dez LPs para Gravadora Discastro.

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

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

3.6. Composição Original.

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

Tabela 3. Tabela demonstrativa dos manuscritos de Geny Marcondes.

Considerações Finais

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

Muito do temperamento e das atitudes de Geny Marcondes foram retratadas por comentários¹¹ de grandes artistas de todas as áreas, como Edino Krieger, Fernanda Montenegro, Milton Nascimento, José Renato Pécora, Zoe Noronha Chagas Freitas, Ferreira Gullar, Maria Bethânia, nos quais a mulher e a múltipla artista se apresentam fundidos para suplantar os desafios da vida.

Geny Marcondes, pianista, compositora, arranjadora, pintora, poetisa,¹² e uma das personalidades mais importantes da música para teatro, embora das mais escondidas desse meio musical, onde teve vigência o *Música Viva*, relata em depoimento gravado, que fora considerada “uma mulher burra, inferior e, portanto, muitas vezes ignorada pelos próprios alunos do mentor do Grupo Musica Viva.” Ofensiva como possa parecer esta afirmação, no entanto, foram estas as exatas palavras de Geny Marcondes, as quais, pelo seu conteúdo e pelo seu posicionamento naquele momento não podem ser relativizadas, com o custo de se perder o real sentimento da compositora naquele momento.

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

Não houve questionamentos sobre o ‘sexo frágil’ e Geny Marcondes lutou com ela mesma para superar os conflitos da vida.

No meio musical, apesar de *Música Viva* e naquele meio mais restrito, ela ter tido o obstáculo de ser considerada inferior, no entanto, sempre se fez admirar pela sua força interna e inteligência. Isto provavelmente se deveu porque, como se pontuou acima, Geny superava as suas dificuldades de ‘sexo frágil’, mesmo numa época em que isso ainda era visão dominante.

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

Uma pioneira nas artes interdisciplinares e uma constante e irrequieta inovadora. Uma lutadora sem medo de se expor! Esta foi Geny Marcondes!

Referências

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



- CARVALHO, Sergio de. A Simplicidade como Meta. *O Estado de São Paulo*, 26 nov. 1996, 2º Caderno, D6- D7.
- CATUNDA, Eunice. Cartas de Macunaíma para o Brasil. In: Kater, Carlos. *Eunice Katunda Musicista Brasileira*. São Paulo: Anablume, 2001. (Texto 1948)
- PERROT, Michelle. *Minha História das Mulheres*. São Paulo: Contexto, 2017.
- REICH, Nancy B. *Clara Schumann. The artist and the Woman*. Revised edition. NY: Cornell University Press, 2001.
- TEDESCHI, Losandro A. Os lugares da História Oral e da Memória. In: OPSIS, Catalão. *Título da obra*. Cidade: Editora, 2015. v. 15.
- SOUZA, Iracele Vera Livero. *Louvação a Eunice: um estudo de análise da obra para piano de Eunice Katunda*. Tese de Doutorado (UNICAMP): Campinas, 2009.

Notas

-
- ¹ Companheira de Catulle Mendès, amiga de Richard Wagner, autora de uma ópera, sinfonias e peças para piano (século XIX).
- ² Depoimento gravado em fita K7 por esta pesquisadora em várias visitas a Taubaté. Anos de 2004 e 2005.
- ³ Idem.
- ⁴ Koellreutter, ao ouvir esta opereta, conseguiu que a Rádio Ministério da Educação (Radio MEC), do Rio de Janeiro a convidasse para tocar no programa “Valores novos do Brasil”. A partir disso, a compositora se muda para aquela cidade e passa a fazer um programa infantil semanal.
- ⁵ Narrados em depoimentos e gravados em fita K7 por esta pesquisadora.
- ⁶ Nara Leão, Zé Ketí e João do Vale participaram do espetáculo dirigido por Augusto Boal. O palco não possuía cenário, apenas Nara Leão, Ze Ketí e João do Vale, contavam suas vidas e cantavam canções compostas especialmente para a apresentação.
- ⁷ Os manuscritos das peças para esse espetáculo se encontram com esta pesquisadora.
- ⁸ Relatos transcritos dos depoimentos gravados por esta pesquisadora.
- ⁹ Consta no acervo o material completo para esta peça, do Opinião.
- ¹⁰ Esta pesquisa está em fase inicial, portanto não se tem as datas corretas ainda.
- ¹¹ Estes comentários se encontram em um folder em homenagem a Geny Marcondes na cidade de Taubaté.
- ¹² Geny foi esposa de J.Koellreutter e com ele teve um filho.