

A participação de compositoras e instrumentistas na construção da cena do choro na cidade de Belo Horizonte

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

ST 12 Choro Patrimônio Cultural do Brasil: Desafios e estratégias

Priscila Ribeiro Norberto
PPGPM- UEMG
prinorberto@gmail.com

Lúcia Campos
Escola de Música UFMG
luciacampos@gmail.com

Resumo. O presente artigo apresenta um breve histórico sobre o desenvolvimento do gênero choro na cidade de Belo Horizonte através de uma perspectiva feminista, com ênfase na presença das mulheres na cena contemporânea do choro na cidade. A pesquisa de mestrado, em andamento, parte de uma investigação documental, de entrevistas e de observação participante como instrumentistas nesse contexto e prevê a realização de um site e banco de dados com perfis das instrumentistas e partituras das compositoras pesquisadas.

Palavras-chave. Mulheres, Choro, Compositoras, Instrumentistas, Belo Horizonte.

The participation of women composers and instrumentalists in the construction of the current choro scene in the city of Belo Horizonte

Abstract. This article presents a brief history of the development of the choro genre in the city of Belo Horizonte from a feminist perspective, with an emphasis on the presence of women in the city's contemporary choro scene. The ongoing master's research is based on documentary research, interviews, and participant observation as instrumentalists in this context and aims to create a website and database with profiles of the instrumentalists and scores by the composers studied.

Keywords. Women, Choro, Women composers, Instrumentalists, Belo Horizonte.



Introdução

Belo Horizonte situa-se entre as capitais brasileiras que construíram um rico cenário musical no que se refere à prática e à perpetuação do choro. Existem rodas de choro fixas semanais e quinzenais por toda a cidade, em todos os dias da semana. Parte significativa desse crescimento do gênero na capital se deu pela expressiva representatividade e participação feminina na prática do choro. A participação das mulheres belorizontinas no choro não permeia apenas o âmbito da performance, elas atuam também como compositoras, produtoras e pesquisadoras do gênero.

Existem alguns grupos formados unicamente por mulheres, como por exemplo Abre a Roda - Mulheres no Choro, Chorasas, Grupo Feitiço e Raíssa Anastásia e Regional, e vemos também, mesmo que ainda em pequena quantidade, mulheres sendo membras efetivas de grupos majoritariamente masculinos, como o Choro do Jura, o Grupo Biruta, Chorinho de Quarta, dentre outros. No entanto, essa nem sempre foi a realidade das rodas de choro da cidade e, mesmo com mudanças significativas em relação à participação das mulheres nesses espaços, os mesmos permanecem majoritariamente masculinos.

No presente momento, realizo¹ uma pesquisa de Mestrado no Programa de Pós-Graduação Profissional em Práticas Musicais da UEMG, com o objetivo de fazer um levantamento de dados sobre a presença feminina no choro em Belo Horizonte, através de pesquisa bibliográfica, documental, entrevistas e trabalho de campo. O intuito deste trabalho é criar um acervo on-line para disponibilizar as partituras das compositoras de choro de Belo Horizonte, além de um catálogo das mulheres instrumentistas que se dedicam à prática do gênero na cidade.

Através de uma abordagem histórica com viés feminista, apresentarei um recorte do percurso das mulheres no cenário do choro em Belo Horizonte, tendo como ponto de partida

¹ Como primeira autora do artigo, em alguns momentos vou escrever na primeira pessoa do singular, quando descrevo minha própria experiência como instrumentista e pesquisadora. A pesquisa está sendo realizada sob a orientação da professora Lúcia Campos, segunda autora do artigo.



instrumentistas e compositoras atuantes no século XX, seguindo até a presença e atuação das mulheres nos movimentos relacionados ao choro nos dias atuais.

Fundamentação teórica

No intuito de desenvolver uma abordagem feminista da atuação das mulheres no cenário do choro em Belo Horizonte, algumas referências foram importantes para levantar discussões e tópicos de análise relevantes. Garcia (2016) faz um breve histórico do feminismo a partir da Europa, Friedan (2022) cunhou o conceito da “mística feminina”, Alves e Pitanguy (2022) propõem uma história do feminismo no Brasil, já Woolf (2020) foi importante para refletir sobre como as subjugações sociais e econômicas às quais as mulheres são sujeitas afetam diretamente seu processo criativo, assim como sua atuação nas artes.

A “mística feminina”, conceito forjado pela psicóloga, jornalista e ativista Betty Friedan, dá nome à naturalização das concepções misóginas desenvolvidas e sustentadas pelo sistema patriarcal através dos séculos nas mais diversas culturas e sociedades. A palavra “mística” foi uma escolha muito assertiva tendo em vista que tais concepções foram assimiladas pelo inconsciente feminino de forma tão brutal que até as próprias mulheres se questionam se realmente ser mãe, ser dona de casa e representar a feminilidade que carrega em si toda a delicadeza e subserviência à figura masculina não seriam de fato seus destinos. Segunda a autora, nesse contexto patriarcal foi se construindo um limbo psíquico e social entre realidade e predestinação “natural” das mulheres à inferioridade, um eterno embate íntimo que se materializa no cotidiano e que trouxe danos significativos ao desenvolvimento social e individual das mulheres. São danos que ainda ecoam na atualidade e que Friedan chama de “nova mística” pois, ao contrário da antiga mística, que recebeu seu aval em teses de cunho religioso-simbólico, a nova mística apresenta representantes nos âmbitos da educação e das ciências sociais.

Para a mulher moderna, é muito mais difícil questionar a nova mística do que os velhos preconceitos, em parte porque a mística é disseminada justamente pelos agentes da educação e das ciências sociais que deveriam ser os principais inimigos do preconceito [...]. (Friedan, 2022, p. 121)



A jornada das mulheres por humanização e individualização remete a tempos longínquos e muitos foram os avanços que as mulheres conquistaram em relação à emancipação feminina ao longo da história, como o direito ao acesso à educação básica e superior, o direito ao divórcio, o direito à administração de bens, dentre muitos outros. A escritora Virginia Woolf enfatiza em sua obra a importância do direito à administração de bens, pois considera que somente com independência financeira para adquirir um “teto todo seu” uma mulher que quisesse escrever ou criar algo poderia vislumbrar a liberdade de ter um ócio criativo.

O próximo grande passo para a humanização da figura feminina vem através da luta pelo direito ao sufrágio, que se tornou um movimento mundial durante o século XX. Alves e Pitanguy (2022) relatam em seu livro que o processo do sufrágio no Brasil foi liderado por mulheres brancas da elite e da burguesia cujo principal objetivo era poderem votar e serem votadas. Já as mulheres trabalhadoras se colocaram na luta, mas não se sentiam contempladas pelo movimento sufragista, pois suas demandas reais permeavam mais o âmbito econômico do que o político e social. Nos países europeus, o movimento traçou passos muito semelhantes. Neste artigo não aprofundaremos a discussão sobre as questões de raça e de classe social, mas fica a reflexão para pensarmos o quão mais grave foi o processo de apagamento histórico de mulheres negras, indígenas e pobres.

Seja ou não um movimento pouco inclusivo, essa é mais uma página da história dos direitos das mulheres ausentes dos livros escolares. As feministas dos anos 1960 em diante reconheceram a importância de se “contar essa história”, como pediu Berta Lutz². (Alves e Pitanguy, 2022, p. 77)

Quando trazemos essa reflexão para o âmbito da música como um todo, podemos dizer que mulheres compositoras e instrumentistas na atualidade obviamente já não enfrentam mais as limitações que as mulheres no século XIX precisaram transpor. O século XX, como já citamos anteriormente, foi um momento de grandes avanços no que diz respeito ao direito das mulheres, o que significou uma maior flexibilização e abertura para o diálogo sobre a figura da mulher na sociedade. No entanto, a privação de sua participação plena na esfera cultural e no mercado de trabalho musical deixou marcas profundas no que tange à representatividade das

² Ativista feminista, bióloga, educadora, diplomata e política brasileira.



mulheres nas artes, fragilizando ou até mesmo impossibilitando seu desenvolvimento técnico e artístico.

Mesmo nomes como Chiquinha Gonzaga tiveram sua trajetória artística negligenciada se comparada a outros compositores que foram seus contemporâneos. Seja como instrumentistas ou como compositoras, poucas mulheres conseguiram adentrar espaços profissionais e receber algum reconhecimento. No âmbito da música popular, e particularmente do choro, além da pioneira Chiquinha Gonzaga, podemos citar por exemplo as pianistas Tia Amélia, Lina Pesce, Carolina Cardoso de Menezes e Eudóxia de Barros, a cavaquinista Luciana Rabello, a flautista Odette Ernest Dias, a bandolinista e cavaquinista Nilze Carvalho, a bandolinista Jane Silvana Corilov. Se as musicistas citadas não tiveram o merecido reconhecimento, outras tantas além delas acabaram relegadas ao esquecimento.

Ao longo do tempo a sociedade impôs à mulher a esfera privada - dedicação ao lar, pouca instrução, reduzido acesso à escrita e leitura - e, quando muito, a circunscreveu a profissão como o magistério, que estabelece um paralelo ao papel de mãe e educadora, ou seja, a cuidadora da prole. Não era bem aceita em outras funções, caso dos exercidos nos espaços artísticos, entregues ao protagonismo masculino. Ela [a mulher] serviu, sim, incontáveis vezes, como inspiração artística, mas teve sempre dificuldade em produzir as suas próprias experiências. Tal preconceito resultou em prejuízo de grande monta. Fato que impacta evidentemente nos aspectos de expressão artística, o feminino na arte, e também na atuação dentro do mercado de trabalho. Claro, não apenas para as mulheres choronas, mas sim para as musicistas em geral. E é notável até agora. (Junior, 2020, p.9)

No contexto específico do choro, os reflexos da limitação da participação das mulheres de forma plena na música podem ser notados com clareza na quantidade de mulheres compositoras, assim como na quantidade de mulheres que tocam determinados instrumentos como violão, cavaquinho, bandolim e instrumentos de metais em geral, em comparação com a quantidade de homens nas mesmas atividades e nos mesmos instrumentos. Isso faz com que às vezes seja muito desafiador montar ou até mesmo manter uma formação exclusivamente feminina. No entanto, o século XXI já tem trazido e ainda trará mudanças significativas nesse aspecto. Os espaços de choro ainda são majoritariamente masculinos, mas os coletivos e grupos exclusivamente femininos, assim como a atuação de mulheres de forma geral, estão criando novas possibilidades e aberturas para a prática do choro.



Dessa forma, para além da prática musical, também se faz necessário que pesquisadoras e historiadoras feministas busquem resgatar e registrar a participação e a contribuição das mulheres nas mais variadas áreas do conhecimento. Como vimos, muitas trajetórias até então foram sistematicamente negadas, deturpadas, reduzidas, e, em alguns casos, apagadas. Portanto, buscamos uma leitura histórica em que a participação feminina não seja negligenciada.

Para mudar esse estado de coisas, é preciso tornar visível o trabalho feminino na cultura, torná-lo presente, construir memórias e genealogias que ampliem os conteúdos culturais, abram novos horizontes, novas palavras e outros significados para que as artes reflitam as contribuições, propostas e desejos não só dos homens, mas também das mulheres. (Garcia, 2016, p.8)

Embora não possamos mudar o passado, podemos construir um novo futuro e, para isso, é fundamental que o legado que as mulheres estão construindo nas artes e no conhecimento seja devidamente valorizado e registrado, para que as gerações futuras possam conceber um mundo (para nós ainda utópico), em que julgar a capacidade de um indivíduo pelo gênero seja algo totalmente inadmissível.

Metodologia

Os dados apresentados neste artigo são fruto de pesquisa qualitativa em andamento, em que os principais procedimentos utilizados são a coleta de dados, pesquisa bibliográfica e documental, juntamente com a pesquisa de campo. O primeiro passo foi o levantamento de dados bibliográficos e documentais, como releases, reportagens, sites, etc. Posteriormente, através de conversas com as/os próprios integrantes dos grupos, musicistas, jornalistas e produtores que integram a cena do choro de Belo Horizonte, pudemos coletar os dados não encontrados nas fontes bibliográficas e documentais. Como instrumentista participante da cena do choro em Belo Horizonte, vale ressaltar que, como primeira autora deste texto, também tenho como fonte as minhas próprias memórias, tendo em vista que antes de ingressar na graduação eu participava do grupo de choro do projeto social Cariúnas, que se apresentava em vários eventos da cidade relacionados ao choro e, em 2007, quando ingressei no curso de Licenciatura em Música com Habilitação em Flauta Transversal, comecei a frequentar as rodas



de choro da cidade com mais regularidade, podendo desta forma presenciar em tempo real alguns dos eventos que serão citados neste artigo. A pesquisa de campo está sendo realizada a partir da minha própria atuação na cena do choro em Belo Horizonte, sob orientação da segunda autora do texto, a professora, pesquisadora e percussionista Lúcia Campos, que participa dessa cena há mais de vinte anos, como veremos no próximo tópico.

Importante enfatizar também que este projeto está sendo realizado no âmbito de um mestrado profissional, que compreende, para além da pesquisa, a realização de um site dedicado às mulheres choronas em Belo Horizonte, com perfis das instrumentistas e um acervo de partituras das compositoras.

As choronas em Belo Horizonte

Neste artigo, daremos mais ênfase à atuação das mulheres instrumentistas e compositoras da cidade a partir do século XXI, quando há de fato um aumento na participação de mulheres e uma movimentação maior no cenário do choro em Belo Horizonte em geral. No entanto, a investigação trouxe à tona três mulheres que atuaram no choro em Belo Horizonte no século anterior. São elas a compositora, pianista e professora Carmen Sylvia Vasconcellos, a pianista, acordeonista, pesquisadora e professora Tânia Mara Lopes Cançado e a pianista e acordeonista Elisa Behrens. Embora tenham trajetórias distintas, as três compartilham uma história na educação musical que se inicia no piano e na paixão pelo choro. Suas histórias de vida serão tratadas na pesquisa, em uma oportunidade futura, com maior profundidade.

Sobre o movimento recente de mulheres instrumentistas e compositoras de choro na cidade de Belo Horizonte, notamos que o mesmo começa a tomar forma e força no início dos anos 2000. Nesse período, a presença de mulheres instrumentistas começa a ser mais frequente nas rodas, algumas com aparições inusitadas, como no caso da percussionista Daniela Rennó, que executava melodias de choro em um pequeno vibrafone.

O grupo Corta Jaca, formado em 2003, por exemplo, apresentava três mulheres em sua primeira formação: Ariana Pedrosa (fagote), Juliana Perdigão (clarineta) e Lúcia Campos (pandeiro). O primeiro disco do grupo, gravado em 2005, traz duas músicas de compositoras, sendo elas *Batuque triste*, da compositora mineira citada acima, Carmem Vasconcelos, e



Gaúcho (Corta Jaca), de Chiquinha Gonzaga. O grupo também fez uma importante pesquisa sobre os compositores de choro em Minas Gerais. Em suas pesquisas, encontraram composições da já citada Carmem Vasconcelos e da diamantinense Tina Reis, cuja composição *Rocha no Choro* foi gravada no segundo disco do grupo assim como a composição *Sapoti*, da integrante do grupo Lúcia Campos.

Figura 1 – Cartaz do show de lançamento do álbum *Corta Jaca* do grupo *Corta Jaca*



Fonte: Disponível em: <https://mchiaretti.bandcamp.com/album/corta-jaca> Acesso em: 19 de Jul de 2025.

Não podemos deixar de refletir sobre como a presença dessas mulheres no grupo (que além de instrumentistas, também eram compositoras e pesquisadoras), que possivelmente traziam debates sobre a presença das mulheres na música, fez com que o tema, mesmo que de forma infiltrada, fosse pautado e refletido por todos os integrantes. Fato que acredito ter influenciado na escolha do repertório que seria desenvolvido e registrado pelo mesmo.

Após o trabalho do grupo *Corta Jaca*, houve um hiato de projetos de choro atuantes com mulheres em sua formação no cenário da cidade. Nos anos de 2010 e 2011 vários grupos que desenvolveram trabalhos significativos para o gênero foram criados e grande parte deles teriam, ao menos, uma mulher em sua formação. Podemos citar como exemplo o grupo *Canela*

de Ema (2010) que contará com a presença de Luiza Falcão (pandeiro), o Grupo Toca de Tatu (2011) que terá Luísa Mitre (piano) como integrante, o grupo Quatro na Roda (2011) que contará na formação com Analu Braga (pandeiro) e Juliana Perdigão (clarineta), o Trio Bola Preta (2011) que terá em sua formação Mariana Bruekers (flauta) e Natália Mitre (percussão), o grupo Choro Nosso (2012) que terá Marcela Nunes (Flauta) em sua formação e o grupo Quinto do Choro (2013) contará com Nath Rodrigues (Violino) e Sandra Leão (pandeiro) em sua primeira formação.

Figura 2 – Montagem com fotos de divulgação dos grupos supracitados



Fonte: Elaborado pela autora

No ano de 2012, a cantora Lígia Jacques desenvolve junto com a produtora Maria Mazzarello Pena o show *Chique Chiquinhas – A música de Chiquinha Gonzaga*, sendo a primeira vez que se registra em Belo Horizonte um grupo formado em sua totalidade por mulheres tocando choro, apresentando um repertório somente com obras da compositora Chiquinha Gonzaga. Na época, o show contou com a seguinte formação: Luísa Mitre (piano), Alcione Oliveira (percussão), Marcela Nunes e Raissa Anastásia (flauta).

Figura 3 – Registro do show Chique Chiquinhas no teatro Sesc Palladium em Belo Horizonte





Fonte: Arquivo pessoal Lígia Jacques

Essas mulheres citadas anteriormente estavam frequentemente em rodas, eventos e espaços de choro pela cidade, gerando representatividade feminina nesses espaços tão masculinos que ainda são as rodas de choro. Desta necessidade de criar um espaço com uma maior presença feminina nasce em 2017 o coletivo feminino Abre a Roda - Mulheres no Choro. Desde a sua criação, a presença das mulheres instrumentistas no cenário do choro em Belo Horizonte aumentou significativamente, o coletivo fomentou e inspirou a criação de outros grupos de formação exclusivamente femininas.

Figura 4 – Foto de divulgação do coletivo Abre a Roda - mulheres no choro



Fonte: Disponível em: <https://bhaz.com.br/guia-bhaz/choro-mulheres-mercado-central/> Acesso em: 27 de Jul de 2025.

Alguns grupos femininos que surgiram não tiveram uma vida longa, porém foram fundamentais para vermos alguns espaços, antes ocupados somente por rodas masculinas, darem espaços a rodas femininas, democratizando os espaços e aumentando as possibilidades de atuação no mercado de trabalho para as mulheres instrumentistas. Outros grupos com mulheres que não participaram da criação do coletivo Abre a Roda - mulheres no choro surgiram e seguem se apresentando regularmente na cidade, a citar o grupo Chorosas, criado no final de 2020, o Grupo Feitiço, criado em meados de 2023, e o mais recente, criado neste ano o Trio de bem com a vida.

Com o advento das rodas femininas, outros interesses surgiram, como trazer para as rodas mais composições de mulheres que se dedicaram ao gênero choro para além de Chiquinha Gonzaga, assim como compor choro. Assim, as rodas se tornaram também laboratórios de pesquisa e divulgação das obras das compositoras de choro de variadas épocas e locais do Brasil, incluindo compositoras da própria cidade.

Resultados e considerações finais

As informações coletadas demonstram que houve um aumento significativo na representação feminina no cenário do choro da cidade de Belo Horizonte desde o início dos anos 2000, e que o movimento das mulheres choras da cidade, mesmo a nova geração, apresenta uma tendência à formação de grupos predominantemente femininos ou integralmente femininos como podemos observar na linha do tempo abaixo que resume o que viemos demonstrando neste artigo até o momento.

Figura 5 – Linha do tempo





Fonte: Elaborado pela autora

O choro como movimento artístico e cultural passou por várias transformações ao longo dos seus mais de 150 anos de história, se abrindo para novas formas de compor, novas possibilidades harmônicas, experimentação de novos timbres, porém o mesmo não se mostra tão aberto quando o assunto é a participação feminina.

Assim como Chiquinha deixou seu legado, as choronas do século XX construíram um legado que serviu de inspiração para as instrumentistas e compositoras da nova geração. Uma geração de mulheres nascidas em uma sociedade em que a figura social da mulher passou por grandes transformações, em que muitas já crescem imbuídas de algum empoderamento feminino. É com esse pensamento que as mulheres do século XXI começam a adentrar no cenário do choro, ao invés de tentarem se inserir em grupos ou rodas em que a presença ainda é majoritariamente masculina, elas começam a criar grupos com formações mais equilibradas, criando uma nova tendência que são os coletivos femininos, cujo intuito é propiciar espaços acolhedores e encorajadores nos quais mulheres possam se desenvolver musicalmente e tecnicamente.



O movimento dos coletivos femininos de choro em Belo Horizonte comprova que representatividade e lugares de acolhimento fomentaram o aumento da participação e do interesse das mulheres instrumentistas e compositoras da cidade em atuarem no âmbito do choro.

Referências

Base de dados- Choro Patrimônio. Disponível em:

<<https://acervosvirtuais.ufpel.edu.br/choropatrimonio/>>. Acesso em: 20 jun. 2025.

Clube do choro de Belo Horizonte. Disponível em:

<<https://www.clubedochorodebh.com.br/>>. Acesso em: 20 jun. 2025.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. 4 edição. ed. aum. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2022.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2011.

JUNIOR, José de Almeida Amaral. *Mulheres no choro: A participação feminina à época dos 100 anos do gênero*. Revista Lumen, v. 5, no 9, Jan./Jun. – 2020 – ISSN: 2447-8717.

PITANGUY, J.; ALVES, B. M. *Feminismo no Brasil: Memórias de quem fez acontecer*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Lafonte, 2020.

