

Maestra Dinorá de Carvalho e a Orquestra Feminina de São Paulo: memória, protagonismo e apagamento histórico

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: DESAFI(N)ANDO OS CÂNONES: MÚSICA, FEMINISMOS E ESTUDOS DE GÊNERO

Larissa Macedo da Silva
UNESP
larissa.macedo@unesp.br

Resumo. Este artigo examina a atuação da maestra Dinorá de Carvalho (1895–1980) à frente da Orquestra Feminina de São Paulo, discutindo as condições de emergência, o protagonismo e o posterior apagamento histórico dessa formação pioneira. Embora reconhecida como compositora, pianista e educadora, sua contribuição como regente ainda é pouco explorada. Fundada na década de 1930, a Orquestra Feminina foi a primeira da América do Sul composta exclusivamente por mulheres, representando um marco na inserção feminina na música de concerto. A pesquisa adota abordagem histórica e documental, com base em recortes de jornais da época, programas de concerto e fontes secundárias. A análise revela aspectos do funcionamento da orquestra, repertório e recepção crítica, além dos mecanismos que levaram à sua invisibilização. Resgatar a atuação de Dinorá como regente contribui para uma memória musical mais inclusiva, reconhecendo o protagonismo feminino historicamente silenciado.

Palavras-chave. Dinorá de Carvalho, Maestras, Orquestra feminina, Apagamento histórico, Protagonismo feminino.

Title. Maestra Dinorá de Carvalho And The São Paulo Women's Orchestra: Memory, Protagonism And Historical Erasure

Abstract. This article examines the work of conductor Dinorá de Carvalho (1895–1980) with the Orquestra Feminina de São Paulo, discussing the conditions of its emergence, its pioneering role, and its subsequent historical erasure. Although Dinorá is recognized as a composer, pianist, and educator, her contributions as a conductor remain largely unexplored. Founded in the 1930s, the Orquestra Feminina was the first all-women orchestra in South America and marked an important step in women's participation in concert music. This research adopts a historical and documentary approach, drawing on newspaper clippings, concert programs, and secondary sources. The analysis highlights the orchestra's activities, repertoire, and critical reception, as well as the mechanisms that led to its invisibility. Revisiting Dinorá's role as a conductor contributes to building a more inclusive musical memory that acknowledges historically silenced female protagonism.



Keywords. Dinorá de Carvalho, Maestras, Women's Orchestra, Historical Erasure, Female Protagonism.

Introdução

A criação da Orquestra Feminina de São Paulo por Dinorá de Carvalho, na década de 1930, representa um marco pioneiro no cenário musical brasileiro. Trata-se da primeira formação orquestral do gênero na América do Sul dirigida por uma mulher, um feito que, no entanto, é frequentemente reduzido a uma frase repetida em publicações biográficas: “Dinorá de Carvalho fundou e dirigiu a primeira orquestra feminina de São Paulo.” Pouco se sabe, de fato, sobre as atividades desse grupo, sua formação, repertório, período de atuação ou recepção pública. Essa ausência de documentação e análise crítica revela uma lacuna significativa na historiografia da música brasileira, especialmente no que tange à participação feminina em espaços de liderança artística e institucional, refletindo um processo de apagamento histórico. Como observa McClary (1991), a historiografia musical tradicional está marcada por estruturas de gênero que contribuíram para marginalizar e silenciar a atuação de mulheres, reduzindo sua presença a registros episódicos.

Este artigo visa contribuir para o preenchimento dessa lacuna ao apresentar e analisar documentos raros localizados no acervo da compositora no Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS), incluindo reportagens, recortes de jornais colados em álbuns pessoais e programa de concerto encontrados também no acervo do Theatro Municipal de São Paulo. Tais registros trazem à tona não apenas a existência concreta da Orquestra Feminina, mas também aspectos da atuação de Dinorá de Carvalho como maestra, uma faceta muitas vezes ofuscada por sua produção como compositora e pianista.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma abordagem histórica e documental, baseada no levantamento e análise de fontes primárias preservadas no MIS-SP e no Theatro Municipal de São Paulo, como recortes de jornais, programas de concerto e fotografias. O tratamento dessas fontes envolve tanto a descrição factual (repertório, integrantes e cronologia) quanto a interpretação crítica das formas de representação e recepção, com atenção às questões de gênero



que atravessam os discursos da época. A análise dialoga, assim, com perspectivas da historiografia musical e dos estudos de gênero, buscando evidenciar os mecanismos de apagamento e marginalização presentes nos registros.

Ainda que os materiais analisados neste artigo não esgotem as possibilidades de pesquisa sobre a Orquestra Feminina, eles permitem vislumbrar a relevância simbólica e prática dessa iniciativa para a história da música de concerto brasileira. A análise da recepção crítica, preservada nos álbuns de recortes do MIS-SP, mostra que, embora a orquestra tenha sido elogiada por sua originalidade e excelência, a imprecisão na identificação das musicistas e a ênfase quase exclusiva na figura da maestra revelam limites no reconhecimento pleno de sua atuação. Nesse sentido, espera-se que esta investigação sirva de ponto de partida para futuros estudos mais aprofundados, capazes de recuperar com maior amplitude a memória e o impacto dessa formação orquestral no cenário cultural do país.

Dinorá de Carvalho: trajetória artística com destaque para a regência

Dinorá de Carvalho (1895–1980) foi compositora, pianista, regente e educadora, figura central da música brasileira do século XX. Iniciou seus estudos no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, sob a orientação de Maria Lacaz Machado. Durante esse período, estabeleceu uma amizade próxima com Mário de Andrade, que a apoiou e incentivou ao longo de toda sua carreira. Suas primeiras composições datam de 1912, entre elas a valsa *Serenata ao Luar* e um *Noturno* improvisado em recital. Diplomou-se em piano, destacando-se como concertista, o que lhe rendeu bolsa de estudos em Paris com Isidor Philipp.

Sua obra, que combina elementos da música folclórica brasileira e tradições eruditas europeias, inclui composições para piano, canto, música de câmara e orquestra. O catálogo oficial elaborado por Paulo Affonso de Moura Ferreira (1977) registra 169 composições, embora pesquisas no Centro de Documentação em Música Contemporânea (CIDDIC) indiquem a existência de outras peças não catalogadas.

Além da atividade composicional e pianística, Dinorá teve relevante atuação como crítica musical e educadora, contribuindo para a formação de várias gerações e para a valorização da música brasileira por meio de publicações em jornais e revistas.



Um aspecto de sua trajetória que recebe menos atenção é sua atuação como regente. Motivada por Mário de Andrade, que em um concurso exigiu que os compositores regessem suas próprias obras, Dinorá passou a estudar regência com Ernest Mehlich (1888 - 1977). Sobre a ocasião, pode-se observar em um dos recortes de jornal no acervo do MIS, uma reportagem no Jornal *Noticiário feminino* onde destaca:

Foi ainda sob insinuação de Mario de Andrade que Dinorah se tornou maetrina Vencedora de um concurso instituido pelo departamento de cultura, o seu premiado “Poema sinfonico” foi ensaiado imediatamente pela orquestra do Municipal, tendo surgido então aquela sugestão de Mario de Andrade: “Por que a música não seria regida pela propria compositora?” Após três ensaios, Dinorah dominou a batuta com a segurança e o ritmo dos grandes maestros. E surpreendeu a todos na sua estreia. Colheu um retumbante sucesso, na presença de todos os musicistas de São Paulo, que acorreram ao Municipal atraídos por forte curiosidade. (noticiário feminino, sem data informada)

Comentado [A1]: No jornal o nome dele está mesmo em minúsculo?

Comentado [A2R1]: Corrigido

Na década de 1930, fundou e dirigiu a Orquestra Feminina de São Paulo, a primeira orquestra feminina da América do Sul a qual detalharemos adiante. Também regeu (Figura 1) vários concertos do Departamento de Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo e da Sociedade de Cultura Artística do mesmo Estado, bem como em várias outras capitais brasileiras, Dinorá rompeu barreiras em um campo praticamente dominado por homens, tornando-se referência para mulheres na música erudita brasileira e ampliando as possibilidades para futuras regentes no país.

Figura 1 – Dinorá de Carvalho regendo.



Fonte: Acervo MIS-SP, Coleção Dinorah de Carvalho Muricy.

A atuação da Orquestra Feminina de São Paulo sob a direção de Dinorá de Carvalho: um marco pioneiro na música brasileira

Fundada na década de 1930 por Dinorá de Carvalho, a Orquestra Feminina de São Paulo (Figura 2) representou uma iniciativa pioneira e inédita no cenário musical brasileiro, ao ser composta integralmente por 30 musicistas, fato que constituía uma ruptura significativa com as normas sociais e artísticas vigentes naquela época.

Figura 2 – Orquestra Feminina de São Paulo sob a regência de Dinorá de Carvalho.



Fonte: Acervo MIS-SP, Coleção Dinorah de Carvalho Muricy.

Embora a data exata da criação da orquestra não esteja claramente documentada, recortes jornalísticos de 1942 indicam que o grupo havia sido formado “há pouco tempo”, mas já gozava de certo prestígio e sucesso artístico, o que evidencia a rápida aceitação de sua proposta inovadora.

A recepção crítica da Orquestra Feminina de São Paulo encontra-se registrada nos álbuns de recortes de jornais preservados no acervo do MIS-SP. Os textos destacam a originalidade da proposta, que chamava a atenção por se tratar de um grupo formado exclusivamente por mulheres, e ressaltam tanto a regência segura de Dinorá de Carvalho quanto

a qualidade técnica das musicistas e das solistas apresentadas. Em alguns casos, entretanto, a imprensa ainda se mostrava imprecisa na identificação nominal das integrantes, o que revela os limites do reconhecimento individual de sua atuação profissional.

No entanto, apesar da importância histórica da orquestra, as referências a ela em publicações musicais e livros especializados são escassas e frequentemente reduzidas a uma única frase: “Dinorá de Carvalho fundou e dirigiu na década de 1930 a Orquestra Feminina de São Paulo, primeira orquestra do gênero na América do Sul.” Essa menção breve e superficial evidencia uma lacuna significativa na historiografia da música brasileira, que pouco explora ou detalha as atividades, repertório, trajetória e impacto da orquestra. Tal processo de apagamento não se explica apenas pelo fato de tratar-se de uma formação composta exclusivamente por mulheres, mesmo que esse ainda seja um fator determinante, mas também pela predominância, na historiografia musical, de uma narrativa centrada nos compositores e em suas obras, em detrimento da análise de agrupamentos, instrumentistas e cantores, cuja atuação permanece frequentemente marginalizada.

A partir dos recortes de jornais e materiais do acervo pessoal de Dinorá de Carvalho, preservados no Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS), torna-se possível lançar uma luz mais ampla e detalhada sobre essa formação, trazendo informações sobre sua criação, atuação, repertório, recepção pública e crítica, além de sua contribuição simbólica para a presença feminina na música erudita brasileira.

Durante a pesquisa realizada nos álbuns do acervo do Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS), foram localizados cerca de 44 documentos — entre recortes de jornais, programas de concerto e fotografias — que apresentam informações detalhadas sobre a atuação da Orquestra Feminina de São Paulo e sobre a condução artística de Dinorá de Carvalho como maestra.

Esses documentos, muitas vezes inéditos ou pouco explorados, permitem aprofundar o conhecimento sobre o repertório executado, as apresentações realizadas, a recepção do público e da crítica, e o prestígio conquistado pela orquestra ao longo do seu período de funcionamento.

Comentado [A3]: Creio que este apagamento não seja somente pelo fato de ser uma orquestra feminina (embora sem dúvidas seja o principal motivo), mas também porque a historiografia da música concentra-se, no geral, nos compositores, e não tanto nos agrupamentos e músicos/instrumentistas/cantores.

Comentado [A4R3]: Fiz uma complementação.

O acesso a essa documentação evidencia a importância de recorrer a fontes primárias, como recortes de jornais, programas de concerto e registros fotográficos, para reconstruir trajetórias históricas que foram marginalizadas ou apenas mencionadas superficialmente em publicações anteriores, muitas vezes reduzidas a uma única frase sobre a existência da orquestra. Embora amplamente utilizadas na historiografia, essas fontes ainda são pouco exploradas nos estudos de música, que tradicionalmente privilegiam a análise de partituras em detrimento de outros registros documentais.

Tal iniciativa não apenas criou um espaço de oportunidades para as mulheres no âmbito da música instrumental, mas também afirmou a capacidade feminina na arte da regência e na execução orquestral, áreas tradicionalmente dominadas por homens.

A orquestra se apresentou em diversos municípios do Brasil, como São Paulo (SP), Campinas (SP), Santos (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Curitiba (PR), levando seu repertório e sua proposta a públicos variados e ampliando o alcance da música instrumental brasileira. Além dessas cidades, há registro formal de concertos realizados no Theatro Municipal de São Paulo, onde a orquestra se apresentou em 1940 (Figura 3), fato que evidencia o reconhecimento institucional e a importância do conjunto na cena cultural paulistana.



Figura 3 – Programa de Concerto no Theatro Municipal de São Paulo (1940)



Fonte: Acervo Theatro Municipal de São Paulo.

Os programas dos concertos realizados estão preservados em acervos como o do próprio Theatro Municipal, assim como a Coleção Dinorah de Carvalho Muricy, abrigada no Museu da Imagem e do Som de São Paulo. Nesta coleção, encontram-se diversos recortes de jornais, programas e álbuns que documentam os concertos e trazem importantes informações sobre a recepção do público e da crítica. Como por exemplo os jornais da época: *Diário Nacional*, *Correio Paulistano*, *O Estado de S. Paulo*, *A Noite*, *Folha da Manhã*, *A Gazeta*, *Diário da Noite*, *Última Hora* e *Diário de S. Paulo*, repercutiram as apresentações da Orquestra Feminina, destacando a originalidade da proposta e o repertório variado que mesclava obras de compositores brasileiros, como a própria Dinorá de Carvalho e Alexandre Levy, e compositores europeus consagrados, como Bach, Beethoven, Tartini, Corelli, Vivaldi, Granados e Schumann.

Diversas musicistas atuaram na Orquestra Feminina de São Paulo sob a regência de Dinorá de Carvalho, com destaque para instrumentistas de cordas, percussão, piano e voz,

muitas delas identificadas nominalmente em fontes históricas. Em diversos recortes de jornais do período, é comum encontrar a referência à Orquestra Feminina como sendo composta por cerca de “30 figuras” ou “elementos”. Embora essa terminologia não fosse incomum na imprensa musical da época, no caso específico da Orquestra Feminina ela contribui para a ausência de uma identificação mais precisa das musicistas em seus respectivos cargos e funções artísticas. Essa imprecisão lexical, somada à raridade de registros nominais completos, reforça o apagamento histórico da atuação profissional dessas mulheres enquanto instrumentistas especializadas.

Apesar disso, algumas fontes permitem reconstruir parcialmente a composição do grupo. No naipe dos primeiros violinos, figuram Cecília de Falco Sansigolo (spalla), Celina Sodi, Dora Lobato Santos, Anna Ribeiro Casemiro, Margarida Maggy, Antonieta Privin e Oma Tossini. Os segundos violinos eram liderados por Aracy Amorin (spalla), acompanhada por Marta Denes, Norma Caixa, Maria de Lourdes Bergamano, Inez Cavolari, Rosa Tosi, Ilga Leiasmeir e Joana Plskoroska.

O naipe de violas conta com o registro de Luizinha Azevedo, enquanto o de violoncelos inclui Cecília Zwarg e a Sra. Torquato Amore (referida apenas pelo nome do marido, prática comum à época que acaba contribuindo para invisibilizar a identidade profissional da instrumentista). Na percussão, atuaram Suzy Chagas Nixon, Alyce Elizabeth de Albuquerque Cavalcanti, Daisy L. Godoy e Libania Cavolari. No piano, são citadas Georgete Pereira e Mercês Silva Telles. Entre as vozes solistas, encontram-se Anita Gonçalves Cacuri, Cristina Maristani (também registrada como Christina Maristany) e Stela Sá Rocha.

Além das integrantes regulares, destacam-se nomes mencionados como solistas ou musicistas de relevância especial, como a violinista Eunice de Conti, frequentemente anunciada como solista; Hertha Kahn, citada em mais de uma fonte como integrante de destaque do grupo; e Almerinda Freitas Borges, também mencionada como solista em materiais promocionais da orquestra.

Comentado [A5]: Interessante destacar que aqui não há o nome da musicista, mas apenas do seu marido.

Comentado [A6R5]: ok

As dificuldades enfrentadas pela Orquestra Feminina de São Paulo: falta de apoio e resistência estrutural

A despeito do sucesso artístico e da adesão de intérpretes de destaque da cena musical paulista, a Orquestra Feminina de São Paulo enfrentou inúmeras dificuldades para se manter em atividade. Em entrevista concedida ao *Jornal da Manhã*, publicada em 26 de abril de 1942, Dinorá de Carvalho comenta os obstáculos enfrentados pelo grupo, entre eles a ausência de apoio oficial e a precariedade de recursos básicos, como instrumentos e espaço para ensaios:

Desde sua organização tem ela encontrado dificuldades inúmeras e de toda natureza. Bastaria dizer-lhe que não tem apoio oficial, nem mesmo de particulares. [...] Não obstante os encaixos de toda ordem, prosseguiremos para a frente. (*Jornal da Manhã*, 26 abr. 1942)

A formação dos naipes orquestrais da Orquestra Feminina de São Paulo enfrentava obstáculos específicos, sobretudo em relação à presença de instrumentistas mulheres em instrumentos como contrabaixo, violoncelo e viola. À época, tais instrumentos eram considerados pouco apropriados ao público feminino, por exigirem uma técnica que não se enquadrava nos padrões de delicadeza atribuídos socialmente às mulheres, como a própria Dinorá destacou em entrevista ao *Jornal da Manhã* (26 abr. 1942):

E não faltam, mesmo, os obstáculos relacionados com a organização mesma da Orquestra: contra-baixistas, violoncelistas e violistas são difíceis de se encontrarem entre os elementos femininos, posto que os respectivos instrumentos exigem uma técnica que, digamos, nada tem de delicada... (*Jornal da Manhã*, 26 abr. 1942)

Essa dificuldade, além de evidenciar limitações práticas para a constituição da orquestra, revela também os preconceitos de gênero que atravessavam o campo da música de concerto. A possibilidade de recorrer futuramente a músicos homens para suprir essas lacunas indica o quanto os papéis sociais de gênero condicionam o acesso das mulheres a determinadas funções dentro da prática orquestral.

Comentado [A7]: Valeria aprofundar isso e trazer um embasamento bibliográfico.

Comentado [A8R7]: A informação foi retirada da mesma entrevista feita com Dinorá, coloquei mais uma citação.

Além da falta de apoio institucional, a orquestra também enfrentava dificuldades logísticas básicas, como a ausência de uma sede para ensaios. Segundo Dinorá:

Sempre fizemos ensaios em lugares também sempre diferentes. Entretanto, por uma gentileza que muito nos desvanece e nos anima, a Casa Manon nos cedeu, por tempo ilimitado, uma de suas salas de audição [...]. (*Jornal da Manhã*, 26 abr. 1942)

Mesmo diante de tantos obstáculos, a Orquestra Feminina de São Paulo seguiu ativa e conquistou reconhecimento do público e da crítica, como revela o convite para a apresentação em Santos, realizada em 27 de abril de 1942, com repertório que incluía obras de Bach, Beethoven, Ravello, Corelli, Schumann e Alexandre Levy.

O relato sobre as dificuldades enfrentadas pela Orquestra Feminina de São Paulo permite compreender a atuação de Dinorá de Carvalho não apenas como uma realização artística pontual, mas como parte de um processo contínuo de afirmação profissional em um contexto marcado por profundas desigualdades de gênero. Sua iniciativa, ao fundar e dirigir uma orquestra composta exclusivamente por mulheres, representou uma ruptura simbólica e prática com os padrões estabelecidos do meio musical. Além de ampliar as possibilidades de inserção feminina no cenário da música de concerto, essa experiência contribuiu para a consolidação de um repertório e de uma tradição que valorizam a presença das mulheres na prática orquestral. A análise dessa atuação evidencia a necessidade de resgatar e integrar tais experiências à historiografia da música brasileira, ainda marcada por silenciamentos em relação à participação feminina.

Conclusão

A atuação da Orquestra Feminina de São Paulo, sob a regência de Dinorá de Carvalho, representa uma experiência histórica de grande valor simbólico e artístico para a música de concerto brasileira. A partir da análise de fontes primárias raramente exploradas, foi possível recuperar aspectos centrais dessa iniciativa, como sua organização, repertório, circulação e recepção crítica, documentada nos álbuns de recortes preservados no MIS-SP, que ressaltavam tanto a originalidade da proposta quanto a qualidade das musicistas e solistas, bem como os



desafios enfrentados diante da falta de apoio institucional e das barreiras de gênero vigentes à época. Ao mesmo tempo, a imprecisão recorrente na identificação das integrantes e a ênfase quase exclusiva na figura da maestra evidenciam limites no reconhecimento pleno dessas mulheres como profissionais da música. Tal ambivalência contribui para compreender como a Orquestra Feminina pôde ser celebrada em seu tempo e, ao mesmo tempo, relegada a uma posição marginal na historiografia musical.

O resgate da trajetória desse grupo contribui não apenas para a ampliação da memória musical brasileira, mas também oferece subsídios concretos para reflexões atuais sobre a presença e a permanência de mulheres em espaços de liderança artística. Ao trazer à luz essa experiência pioneira, a pesquisa fornece elementos que podem inspirar e fortalecer novas orquestras femininas em formação no Brasil, promovendo conexões intergeracionais e reforçando a importância da continuidade histórica das práticas musicais protagonizadas por mulheres.

Referências

BARONCELLI, Nilcéia Cleide da Silva. *Mulheres compositoras*. São Paulo: Roswitha Kempf, 1987.

CARVALHO, Flávio de. *Canções de Dinorá de Carvalho: uma análise interpretativa*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2001. 182 p.

FERREIRA, Paulo Affonso de Moura (Org.). *Dinorá de Carvalho: catálogo de obras*. São Paulo: Vitale; Ministério das Relações Exteriores, 1977.

FIGUEIRA DA ROCHA, Marina. *Sonata n. 1 de Dinorá de Carvalho: aplicação de ferramentas analíticas como processo de planejamento da performance*. São Paulo, 2022. 190 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/entities/publication/85de9d95-4254-4e67-8e2c-bed52eb00055>. Acesso em: 23 jul. 2025.

McCLARY, Susan. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

MUSEU DA IMAGEM E DO SOM DE SÃO PAULO (MIS-SP). *Midioteca – Acervo Histórico*. São Paulo: MIS-SP, [s.d.]. Disponível em: <https://mis-sp.org.br/arquivo-historico/>. Acesso em: 15 mai. 2025.

RIBEIRO, Fabiana da S.; LIMA, Natália F. de; SILVA, Rodrigo Antonio da. *Guia eletrônico de fundos e coleções do acervo arquivístico do Museu da Imagem e do Som*. São Paulo: Museu da Imagem e do Som, 2015. Disponível em: https://mis-sp.org.br/wp-content/uploads/2023/08/guia_do_acervo.pdf. Acesso em: 15 mai. 2025.

