

Fecha de recepción: marzo 2026

Fecha de aceptación: mayo 2026

Identidade de Maestro Atrelada à Identities Sáficas – Análise Acerca de Representação e Representatividade em “Tár”

Ingrid Stein Fernandez da Silva⁽¹⁾

Resumo: Este trabalho tem por objetivo elaborar uma crítica, relacionada a questões de gênero, sexualidade, representação e representatividade, a partir do filme “Tár” (2022). O drama – dirigido por Todd Field, estrelado por Cate Blanchett e indicado às principais premiações mundiais – narra a derrocada da carreira da personagem Lydia Tár, uma maestra de renome internacional. O filme teve grande repercussão midiática em sua estreia e causou polêmica com uma das principais regentes sáficas da atualidade, Marin Alsop.

Após um reconhecimento da identidade do regente de orquestra, realizo uma leitura pessoal do filme, enquanto mulher, sáfica, latino-americana e estudiosa da regência orquestral. Proponho uma avaliação sobre a construção da personagem Lydia Tár e de sua narrativa de decadência. Apoiada em autores como Norman Lebrecht (2002), Hudson Lima (2016) e Theodor Adorno (2017), observo como a narrativa da personagem Lídia Tár é transpassada e orientada por um clichê que aqui chamamos de identidade do regente orquestral. Dessa maneira, apresento Tár como um pastiche de maestros que estão no centro da performance de música clássica internacional.

Juntamente a apresentação da personagem e da identidade do regente orquestral, relato a repercussão do filme e seus desdobramentos. Situo a visão do diretor acerca de suas intenções e apresento a opinião de maestras citadas no filme, a fim de analisar como as intenções dos criadores tocaram o público do filme e o ambiente de inspiração em que está colocado. Ou seja, analiso como as ambientações da narrativa dialogam com fatos noticiados acerca do ambiente da música de concerto e ressalto as contradições entre a narrativa e a realidade.

Proveniente dessas análises surgem questões acerca de representação e representatividade, que tocam temas como: mulheres em posição de poder, representações sáficas e suas intenções, expressões das interseccionalidades e performatividades das identidades e construção de narrativas insurgentes.

Essas provocações são estruturadas junto a noção de sujeito e objeto, que organiza a sociedade ocidentalizada, apresentado por autoras como Grada Kilomba (2018), bell hooks (2015) e Audre Lorde (2007). Isto é, por meio do feminismo, questiono a proposta do filme, sua abordagem sobre questões de manipulação e poder, sua ambientação e roteiro e os problemas de uma ficção construída com verossimilhança e distorção da realidade, simultaneamente, em suas repercussões públicas. Após, finalizar o relato de minha experiência enquanto

público, localizo incômodos pessoais com foco na ambivalência que a narrativa propõem a mim (enquanto mulher, sáfica e regente) e encerro a reflexão imaginando outras realidades para a realidade que inspira o filme.

A conclusão instiga a imaginação para outras formas de representação de mulheres sáficas em posição de poder e prestígio. O que também nos leva a imaginar outros cenários de recepção pública. Tocar questões de gênero, sexualidade, representatividade e poder é também concluir uma inconclusão. Pois é preciso questionar a quem serve contar a história de mulheres no poder quando elas representam um pastiche da atuação masculina na sociedade.

Palavras-chave: identidade do regente orquestral - identidades sáficas - representatividade - representação - feminismo - decolonialidade - interseccionalidade - questões de gênero - questões de sexualidade - música de concerto.

[Resúmenes en inglés y español en la página 144]

(1) Ver CV en pág. 146

Apresentação

Primeiramente, gostaria de me apresentar, pois aprendi com Grada Kilomba (2018) que toda escrita está localizada em um corpo, em um território e em um tempo. E essa localização se revela em cada escolha de palavra que constrói o raciocínio a seguir.

Eu me chamo Ingrid, sou uma mulher cis, latino-americana, brasileira, branca, sáfica, e musicista. Minha atuação artística está na regência de coros e orquestras, situação que me autoriza o título de “maestra”. Mas quando imaginamos um “maestro”, não imaginamos alguém parecido comigo.

Introdução

A palavra “maestro” carrega consigo uma imagem bastante consolidada e tradicional. Comumente, quando pensamos num maestro, imaginamos um homem, branco – europeu? –, de cabelos brancos – possivelmente bagunçados? –, vestindo trajes formais ocidentais. A essa imagem também estão associadas características e condutas que compõem uma figura de autoridade, genialidade e heroísmo. Norman Lebrecht caracteriza essa imagem como “a personificação de um mito da potência masculina” (2002, p. 376).

O autor relata que essa figura é fruto de um processo de marketing vinculado à entrada das orquestras no mercado fonográfico, na Europa, na primeira metade do século XX. Período em que as lideranças políticas européias exerciam o poder de maneira autoritarista. Dessa forma, o que caracterizamos como “maestro”, por estar na posição de líder musical, e por ter sua figura comercial configurada no momento acima descrito, acaba associando-se ao exercício de liderança autoritária perante às orquestras.

Essa figura mítica, a priori comercial, também se relaciona a uma estrutura hierárquica que existe no ambiente orquestral (Lima, 2016). A organização dos músicos no espaço, a relação entre regente, chefes de naipe e músicos de fila, a expectativa que os músicos têm sobre como se deve reger, a origem da palavra regência e seu significado político relacionado a governos absolutistas, são mais alguns fatores que colaboram para a existência de lideranças autoritaristas frente às orquestras (Stein, 2023). Adorno afirma que “repete-se, aqui, em miniatura, a dialética hegeliana do senhor e do escravo” (2017, p. 227).

Somado a isso, há uma camada de mistério e magia ao redor dessa imagem. Primeiramente, porque o “maestro” é uma figura artística, e a arte tange o indizível e o misterioso. A música em sua imaterialidade, invisibilidade e incerteza de significado, reforça essa mágica. A centralidade orquestral colocada junto a um músico, que não soa de fato, mas que se move de forma a fazer outros tantos músicos soarem juntos, amplifica a incompreensão sobre a figura. E o poder se favorece disso, pois o mistério percebido justifica uma relação entre ser “maestro” e ser genial e heróico (Lebrecht, 2002).

Contudo, a “ficção comercial” tem resultados complexos na realidade. O “maestro”, ao liderar um grupo de pessoas que coloca a música em primeiro lugar, justifica qualquer ação, inclusive ações criminosas, em prol da música e de seu fazer de altíssima performance e excelência. O resultado, de uma figura misteriosa e poderosa, pode se apresentar como abuso de poder na materialidade. Inúmeras são as reportagens e relatos de assédio sexual e moral cometidos por maestros.

Uma reportagem do The Guardian, publicada em 29 de setembro de 2022, divulga uma pesquisa com intérpretes de música de concerto no Reino Unido sobre discriminação e insalubridade dos ambientes de trabalho musical. Os dados apontam que 66% dos músicos entrevistados já sofreram alguma discriminação. A reportagem relata como comuns: assédios sexuais, racismo, bullying e locais de trabalho inseguros, onde os perpetradores de violência não enfrentam repercussões (...) (Stein, 2023, p. 44).

Compreender as nuances do estereótipo “maestro” introduz este artigo, pois iremos discutir como essa espécie de “identidade de maestro”¹ somada a questões de gênero e questões de representatividade de mulheres sáficas no poder constroem a narrativa do filme “Tár” (Field, 2022).

Metodologia

O desenvolvimento deste trabalho parte da exposição do meu relato de experiência – enquanto mulher, sáfica, latino-americana e estudiosa da regência orquestral – ao assistir “Tár” e lança o olhar sobre o filme e sua repercussão. Posteriormente, realizo apontamentos, questionamentos e comparações que tocam temas como: mulheres sáficas em posição de poder, representações sáficas e suas intenções, representação de identidades e processos de identificação e construção de narrativas insurgentes.

Essas provocações são estruturadas por meio do feminismo e da decolonialidade (hooks, 2015; Kilomba, 2018; Lorde, 2007). A partir dessas teorias observo o direito de contar a própria história enquanto sujeito, questiono a proposta do filme, sua abordagem sobre questões de manipulação e poder, sua ambientação e roteiro e os problemas de uma ficção construída com verossimilhança e distorção da realidade, simultaneamente, em suas repercussões públicas.

Esta discussão pretende levantar questionamentos e sua conclusão quer instigar a imaginação para outras formas de representação de mulheres sáficas em posição de poder e prestígio. O que também nos leva a imaginar outros cenários de recepção pública. Pois, é preciso questionar: a quem serve contar a história de mulheres no poder quando elas representam um pastiche da atuação masculina na sociedade?

Breve Relato de Experiência

Quando soube que um filme sobre uma maestra seria estrelado por Cate Blanchett senti empolgação e quis saber mais a respeito. Assisti algumas críticas sobre o filme, li algumas resenhas na internet, soube que havia uma polêmica com a maestra estadunidense Marin Alsop e fui bastante avisada do que se tratava. Me senti cheia de ambivalências, mas como só conhecia a história de maneira terceirizada, quis tirar minhas próprias conclusões.

Fui à sala de cinema assistir “Tár” acompanhada de um grande amigo, que também é maestro, e de uma namorada da época. Estava consciente de que eu poderia não gostar, assim como estava consciente de que a crítica de cinema caracterizava o filme e a atuação de Blanchett como “colossal” (Boskov, 2023 0:27).

Quatro anos depois, ainda me lembro da magnitude e do incômodo que senti durante o filme. Lembro de um inegável pensamento de que “Tár” havia acertado em cheio em representar o ambiente orquestral, suas lógicas de funcionamento, seu glamour, sua pompa, e uma quantidade imensa de clichês que tornam o filme absolutamente crível. Exceto pelo fato de ser um filme centrado em uma mulher que mais parecia um pastiche masculino.

Enquanto pessoa que busca se identificar com a personagem, pois temos marcadores comuns (somos mulheres, sáficas e maestras) me senti em um pequeno pesadelo. Ao longo do filme assisti a história de uma mulher que para chegar ao topo precisou proteger e reproduzir comportamentos masculinos. Ela inventou a si mesma a partir daquilo que acreditava que precisava ser para estar no poder. Então, quando percebem quem ela é, é punida não só por suas ações, mas por ser mulher.

Saí da sessão de cinema com a dúvida: por que uma narrativa que poderia delinear um sonho e inspirar outras mulheres sáficas usa a identidade da personagem como objeto para demonstrar o corrompimento pelo poder?

Tár (2022)

O drama – dirigido e roteirizado por Todd Field (2022), estrelado por Cate Blanchett e indicado às principais premiações mundiais – narra a derrocada da carreira e da vida pessoal da personagem Lydia Tár. A protagonista é uma mulher, sáfica e maestra de renome internacional, que, em pleno auge profissional, apresenta problemas de saúde mental, conflitos familiares e, principalmente, questões éticas de conduta profissional.

“Tár” inicia a partir dos créditos finais. Em seguida, a cena é uma entrevista, para nos apresentar Lydia Tár. Nesse momento, um longo e fabuloso currículo é narrado por seu entrevistador para, com isso, nos mostrar a trajetória de alguém que naquele momento está atingindo o auge profissional.

A maestra estadunidense, regente titular da Filarmônica de Berlim, está prestes a encerrar a gravação do ciclo das sinfonias de Gustav Mahler – o que significa, no âmbito da regência, o grande ápice da carreira. Nessa cena, conhecemos Lydia Tár, a ouvimos falar de si, de música e de questões de gênero na carreira, notamos sua elegância, seu garbo e sua conduta. A partir de então, seguiremos a personagem em sua derrocada. Pois, apesar de, aparentemente, convicta de si, Tár não demora a mostrar suas incongruências.

Para isso Field roteiriza e recria cenários bastante comuns na vida de maestros renomados e Blanchett performa com grande excelência as nuances de comportamento que pontuam a complexidade da personagem. E, mesmo que desde o início Lydia Tár seja apresentada como uma maestra, Field leva uma hora para mostrá-la à frente da orquestra.

Por 58 minutos assistimos a personagem em diferentes contextos. Vemos Tár como figura pública, interagindo com fãs, interagindo com colegas e assistente, lecionando para jovens regentes, em audições para contratação de novos músicos, passando tempo com sua família e passando tempo sozinha. Em todos esses cenários a personagem terá conflitos. Inclusive na própria orquestra. Parte fundamental do eu que ela construiu para si enquanto imagem pública e autoimagem.

Field segura o primeiro momento à frente da orquestra, pois vê-la reger é impressionante. Em um corte brusco, somos levados ao gesto de Tár, visto de baixo (ângulo que ninguém vê, em contextos reais). A orquestra responde com o apoteótico fim da introdução do primeiro movimento da Quinta Sinfonia de Mahler. De repente, depois de acompanharmos por uma hora a personagem, e observarmos seu comportamento e cotidiano para além da regência, vislumbramos sua magnitude. Mas isso não dura muito.

O roteiro apresenta uma sequência de conflitos em diferentes âmbitos que ao somar-se, tornam-se uma avalanche que arrebenta. Vão desde realizar a demissão de um antigo funcionário – que pode se revoltar com a decisão – até escândalos de assédio e agressão. Também há traição matrimonial, coerção infantil e favorecimento de musicistas que a

interessam sexualmente. Junto à isso, a personagem sofre com transtornos mentais em que acredita estar sendo perseguida e sofre com um tipo de “perseguição dos sons” em sua mente, que atrapalham sua fruição musical e seu processo artístico.

Tár tem comportamentos manipuladores em qualquer cenário de sua vida. E quando se vê sozinha, sente-se transtornada. Então, depois da personagem fazer uma sequência de escolhas duvidosas, que têm por objetivo favorecer suas próprias vontades, não há como escapar das consequências. O filme não apresenta um conflito único para haver o desenrolar da trama. Lydia Tár é um conflito em si, pois se perdeu no gerenciamento de seu poder.

A vida acontece de uma só vez e Tár perde tudo. Não pôde concluir as gravações pois um escândalo, que envolve assédio e suicídio com uma ex-aluna, é exposto na mídia. Concomitantemente, sua retirada da regência da Filarmônica de Berlim a faz perder o controle e agredir um colega que foi substituí-la nas gravações. A maestra, que havia conseguido manipular todo seu entorno para chegar ao ápice, perde tudo quando é vista usando seu poder para favorecer a si mesma de modo irresponsável, antiético e absurdo.

Lydia Tár retorna ao seu país, tem sua carreira de prestígio escorçada, sua academia em apoio às mulheres regentes é desmantelada e seu casamento chega ao fim. Seu destino final é estar à frente de orquestras no sul global, regendo trilha sonora de filmes e contentando-se com conseguir continuar atuando em seu trabalho.

Recepção, Crítica e Reverberações

O filme foi bem recebido no meio cinematográfico. Segundo o site do IMDb, o filme teve 271 indicações a premiações e 79 vitórias. Destacam-se melhor atriz para Cate Blanchett no BAFTA Awards e melhor diretor para Todd Field na Boston Society of Film Awards. De maneira geral, a crítica é positiva ao filme. Tece elogios a atuação de Blanchett e a direção de Field, ressalta o quão bem feita é a ambientação do filme no cotidiano da música de concerto internacional e avalia a protagonista como complexa e interessante.

O drama bebe de estruturas como a biografia musical e o thriller, para focar a narrativa em uma só personagem e criar tensões em sua vivência. Essa trajetória focada em uma única personagem somada à inserção da ficção no contexto real da música de concerto e ao pouco conhecimento do público geral sobre esse universo resultou em alguma confusão na repercussão do filme na internet (Boskov, 2023; Valarezo, 2023; Cruz, 2023).

Max Valarezo (2023) catalogou uma série de relatos que revelam uma dúvida do público sobre a real existência de Lydia Tár. Outras pessoas chegaram a instigar essa dúvida e criar páginas que fingiam a existência da personagem na vida real. Para Valarezo, essa situação revela que há algo especial no filme, que engana as pessoas. Sobre isso, Field (2022, 36:19) declara em entrevista ao podcast *Little Gold Men by Vanity Fair* que consegue entender porque as pessoas acham que Lydia Tár é real “porque ela é muito real para mim”.

Essa confusão repercutiu até a comichidade nas redes sociais. Tár se tornou meme na internet. A inserção de uma ficção num ambiente que de fato existe dá ao filme a verossimilhança que causa confusão. E o filme se vale disso para ir longe na repercussão midiática, da crítica e do público.

O meio da música de concerto internacional também repercutiu sobre o filme. Especialmente, porque muitas figuras reais são citadas durante a ficção. Maestros e maestras de renome e compositores canônicos, principalmente. Ressalto os nomes das maestras Marin Alsop, JoAnn Falletta, Laurence Equilbey e Nathalie Stutzmann. Lydia Tár menciona essas mulheres como colegas de profissão. Afirma que nenhuma delas teria razão para queixar-se sobre questões de gênero no exercício da profissão (Field, 2022, 10:20).

Naturalmente, a imprensa quis saber o que elas pensam sobre o filme. E assim criou-se uma polêmica em cima da comparação entre o currículo de Tár e o currículo das quatro maestras mencionadas acima.

Nas pesquisas realizadas para esta publicação não pude encontrar comentários de Stutzmann a respeito do filme. JoAnn Falletta (2023) e Laurence Equilbey (2023) declararam gostar da obra. Em entrevista para a Revista Concerto, Falletta (2023) diz:

Eu assisti, e talvez eu esteja em minoria, mas adorei. É importante que as pessoas vejam nosso mundo: que ouçam a Quinta de Mahler, que vejam alguém em ação no pódio e percebam quanta energia, quanta paixão há nisso. Achei ótimo por mostrar nosso meio, mas também achei Cate Blanchett uma atriz fantástica. É o retrato de uma pessoa complexa, e penso que se vamos tratar as mulheres com igualdade, temos que perceber que elas são complexas também; elas não são completamente boas, têm personalidades complexas e dificuldades como todos. Eu gostei muito do filme (Falletta, 2023).

Equilbey (2023) dá uma longa entrevista para a revista Marianne em que parece tocada e emocionada com o filme. Mostra compreender as complexidades e encontra justificativa para elas em seu discurso. E mesmo quando questionada sobre as atitudes controversas de Tár, como sua liderança rígida, Equilbey parece defendê-la e justificá-la. Ela elogia muito o trabalho e o quanto ele se aproxima da realidade.

Marin Alsop, contudo, tem uma opinião diferente de suas colegas. Nesse caso, é importante notar que Alsop e Tár dividem mais características em comum do que as outras maestras citadas acima. Ambas são mulheres sáficas estadunidenses com carreira na Europa. Ambas estão relacionadas ao legado do maestro Leonard Bernstein, Tár na ficção e Alsop na realidade. Ambas lecionam em grandes conservatórios de música e administram um programa de apoio a mulheres regentes. Com isso, o paralelo entre Marin Alsop e Lydia Tár se impõe.

Em entrevista a Alexandra Coghlan, do The Times Sun, a maestra declara: “Tantos aspectos superficiais de Tár pareciam se alinhar com minha vida pessoal. Mas quando vi, deixei de me preocupar, fiquei ofendida: fiquei ofendida como mulher, ofendida como maestra, ofendida como lésbica” (tradução livre, Coghlan, 2023). Alsop questiona a decisão de roteiro de Field. Para ela, retratar uma mulher numa posição de poder para torná-la uma abusadora é uma tristeza.

Como feminista, Marin declara que mulheres precisam se incomodar com representações negativas de mulheres em cargos de liderança. Pois, isso serve como argumento para questionar a capacidade de mulheres no exercício desses cargos.

Há tantos homens — homens reais, documentados — em que este filme poderia ter se baseado, mas, em vez disso, coloca uma mulher no papel, e lhe dá todas as características desses homens. Isso parece contra a mulher. Assumir que as mulheres vão se comportar da mesma forma que os homens ou se tornarão histéricas, loucas, insanas é perpetuar algo que já vimos no cinema tantas vezes antes (tradução livre, Coghlan, 2023).

Para Alsop, a excelência de representação e interpretação, que conquista a crítica, o público comum e suas colegas, não foi suficiente para compensar a ausência de uma representatividade que seja positiva e inspiradora para outras mulheres sáficas. A maestra, ao se sentir pessoalmente atacada, aprofunda a questão. A quem interessa ilustrar mulheres como loucas e falhas em assumir papéis de liderança? Isto é, papéis tidos como masculinos. De maneira geral, a mídia ecoou a crítica de Alsop muito mais que os elogios de suas colegas. Especialmente, por notar a semelhança entre a trajetória de carreira de Alsop e o currículo que Field inventou para Tár e instigar a polêmica de que Field havia se inspirado em Marin Alsop. Field responde ao questionamento de Alsop para a Radio Times (2023).

O filme é sobre poder – nós esperávamos convidar o público a fazer suas próprias perguntas e ter suas próprias opiniões, e todos têm direito a elas. (...) Em termos de poder, pelo que sei, é sem gênero. E todos nós estamos muito familiarizados com o abuso patriarcal de poder. Não lemos sobre pessoas mulheres ou lésbicas abusando do poder todos os dias, e há um motivo para isso – os homens o mantêm há muito tempo. E, assim, com sorte, ao fazer essa personagem não ser um homem, torna-se possível a oportunidade de olhar para o poder pelo que ele é, algo que corrompe a quem toca (tradução livre, Field, 2023).

Então, como podemos avaliar o questionamento de Alsop e a resposta de Field, tendo em vista que tantas pessoas acharam que “Tár” retratava alguém real?

Apontamentos, Questionamentos e Comparações

O argumento de Field – isto é, usar o gênero como uma lente de aumento para evidenciar como qualquer um pode ser corrompido pelo poder – não deslegitima o questionamento de Alsop. Porque quando se escolhe mostrar isso por meio de uma personagem, estamos escolhendo contar a história de alguém.

Se esse alguém se aproxima em termos de alguém real, mas desvia a rota das escolhas que faríamos, nos decepcionamos pela identificação frustrada. Não nos sentimos representadas quando achávamos que poderíamos. Cria-se a falsa sensação de que seremos sujeitos de uma história, mas nossa identidade foi usada como objeto para mostrar outra coisa (hooks, 2015; Kilomba, 2018).

Quando essa identificação se relaciona a recortes de gênero, raça e sexualidade, amplia-se a sensação de que aquilo que somos e que se assemelha a personagem é pejorativo e mal

visto socialmente. Podemos nos sentir violadas quando somos representadas pela lente e pela intenção de um homem em uma real situação de poder. Perdemos o direito de contar nossa própria história e viramos objeto de alguém para mostrar algo que sequer pode pertencer às mulheres sáficas, o poder (Kilomba, 2018; Lorde, 2007).

Para ilustrar o quão distantes mulheres estão desse poder, trago o relatório “Racial/Ethnic and Gender Diversity in the Orchestra Field”, publicado pela Liga de Orquestras Americanas em 2023. Ele nos mostra que nas orquestras dos Estados Unidos da América, por exemplo, cargos de regente de orquestra são ocupados em 76,2% por homens, 23,8% por mulheres e 0,2% por pessoas não binárias. Na mesma direção, podemos observar que Orquestra Filarmônica de Berlim, representada no filme, em sua história de 144 anos, nunca teve uma regente titular mulher. A lista é composta por dez homens. Por razões como essas, Alsop se ofende com a representação de Field.

Uma mulher sáfica jamais chegou a esse status na realidade. Porém, Field coloca essa identidade no topo do poder ao mesmo tempo que a constrói como um pastiche masculino. No próprio filme, quando um colega pergunta a personagem como ela se sente em sua expressão artística, ela responde: “um pastiche” (Field, 2022, 53:18).

Por isso, é preciso questionar: a quem interessa representar o fracasso de mulheres sáficas no poder? O que é reforçado no estereótipo da mulher sáfica a partir do momento em que ela é “masculinizada” em sua conduta social? Por que a pergunta “como Lydia Tár está atualmente?” (Valarezo, 2023) foi uma das principais buscas sobre o filme e o que isso revela sobre a representação da narrativa de mulheres no poder? Será que se observarmos a realidade das poucas mulheres que estão no poder, o gênero realmente não fará diferença frente a sua atuação? Por que Field dá a Tár um final que só poderia acontecer com uma mulher, ao mesmo tempo que dá um começo que nenhuma mulher jamais vivenciou?

Pois, na realidade, quando maestros passam por derrocadas na carreira como Tár, suas punições não são tão severas. De maneira geral, são demitidos de seus cargos como titulares, mas em menos de dois anos retornam às principais orquestras mundiais (Stein, 2023).

Por que Field não sustenta o desfecho da narrativa reproduzindo com Lydia Tár o que de fato acontece com maestros que são flagrados em mesmas condições, visto que a personagem teve as mesmas atitudes? Por ser uma mulher sáfica? Que história utópica poderia ser contada partindo dessa mesma identidade e auge profissional? E, finalmente, por que interessa uma representação positiva de uma mulher sáfica em uma posição de poder?

Considerações Finais

Identidades dissidentes comumente são retratadas como objetos. Isto é, são identidades que não tem o direito de contar sua própria história, não tem direito de atuar como sujeitos (hooks, 2015; Kilomba, 2018).

Lydia Tár, de Todd Field, é um exemplo de uma personagem que tem sua identidade objetificada. Pois, ser mulher e ser sáfica são pontos importantes da narrativa, sem isso a magnitude de exceção que há em torno do poder da personagem não existiria. Contudo, todas as suas ações compõem um pastiche masculino. Então, quem é Lydia Tár?

Toda sua narrativa a coloca dentro dos parâmetros que configuram a identidade do regente orquestral, vista na introdução. Porém, seu desfecho final de punição só é tangível a história de uma figura dissidente, isto é, a identidade de uma mulher sáfica.

Quando Field sugere a soma identitária mulher, sáfica e maestra, ele insinua uma disputa. Quem vencerá, a dissidência ou a performance de poder? Para o diretor está claro, o poder corrompe não importa qual seja sua identidade. Mas será essa a única narrativa possível para o poder? Que outra narrativa poderia ser contada a partir de uma identidade dissidente no exercício de poder? Quem poderia contar essa história?

Alsop (2022) declara que Field perdeu a chance de contar uma história inspiradora. Mas Field, enquanto um homem, cis, heterossexual e branco contou a única história que poderia contar. Não fez uso da identidade de sua personagem para construir uma narrativa insurgente, que questiona o status quo da performance de poder. Ele se utiliza da pauta de gênero e sexualidade para reforçar o desejo do oprimido em tornar-se opressor, parafraseando Freire (1987). E, com isso, temos uma história que ofende quem carrega essas identidades.

Ofende, porque a resume por sua identidade de regente orquestral, e suas dissidências não influenciam positivamente suas éticas e condutas. Ao contrário, suas dissidências amplificam a hierarquia da opressão, pois ela não é acusada de assediar homens. Ela defende os interesses masculinos como se também fossem dela, mesmo que não seja um homem. Como se a personagem, ao atingir o poder, se esquecesse de quem é antes de ser uma maestra poderosa, resumindo-a numa reprodução de comportamentos que protegem o patriarcado masculino.

Mulheres sáficas devem ocupar todos os espaços, ter personalidades múltiplas e serem plurais entre si e na desobediência da cisheteronorma. Suas representações devem respeitar isso e devemos ver mulheres sáficas de por inúmeras lentes, assegurando inúmeras formas de representatividade. Mas é preciso lembrar que mulheres sáficas não estão tentando ser homens. Representar-nos dessa maneira é o que realmente acho problemático em “Tár”.

Enquanto, mulher, sáfica latina e estudiosa da regência orquestral, afirmo que se o status profissional custa performar esse tipo de masculinidade, que fere meus escrúpulos, prefiro seguir na periferia da música de concerto. Espaço relegado a Tár como punição, mas frutífero para mim, pois nele posso construir outras maneiras de pensar hierarquia, poder e fazer musical de qualidade. Por fim, pergunto: como de fato são as histórias de mulheres sáficas no poder? E por que não conhecemos essas histórias?

Notas

1. Autorizo-me o uso da palavra identidade neste contexto devido a contextualização de que a palavra maestro carrega consigo muito mais do que a indicação do fazer de um profissional da música. Junto à ela está construído um personagem que tem um estereótipo de gênero, de raça, de classe e de conduta, elementos esses que, de alguma maneira, identificam alguém. Somado a isso é importante notar que no capitalismo nossas profissões são parte daquilo que nos identifica, então ser “maestro” pode ser parte da

identidade de alguém, mesmo que a pessoa não cumpra com os estereótipos que estão subentendidos no uso da palavra.

Referências

- Adorno, T. W. (2017). *Introdução à sociologia da música* (2ª ed.). Editora UNESP.
- Boskov, I. (2023, January 26). *Tár: o colosso de Cate Blanchett* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Yq_VaM6WYqI
- Coghlan, A. (2023, January 8). *I'm offended by Tár as a woman, as a conductor, as a lesbian* [Interview]. *The Times*. <https://www.thetimes.com/life-style/article/im-offended-by-tar-as-a-woman-as-a-conductor-as-a-lesbian-t22vg7p70>
- Cremona, P. (2023, January 13). *Tár director responds to criticism that film is "anti-woman"* [Interview]. *Radio Times*. <https://www.radiotimes.com/movies/tar-director-responds-anti-woman-exclusive-newsupdate/>
- Cruz, G. (2023, January 30). *Tár - Análise e História Por Trás do Filme de Cate Blanchett | Oscar 2023* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Yq_VaM6WYqI
- Entreplanos. (2023, March 15). *Tár e a construção de Lydia Tár* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=JCfXSHPC5Mk>
- Équibey, L. (2023, March 2). *Comme Cate Blanchett dans "Tár", tous les chefs d'orchestre sont un peu écorchés vif* [Interview]. *Marianne*. <https://www.marianne.net/agora/entretiens-et-debats/laurence-equibey-comme-cate-blanchett-dans-tar-tous-les-chefs-dorchestre-sont-un-peu-ecorches-vif>
- Field, T. (Director). (2022). *Tár* [Film]. Focus Features.
- Fresca, C. (2023, May 29). *Uma conversa com JoAnn Falletta* [Interview]. *Revista Concerto*. <https://www.concerto.com.br/textos/entrevista/uma-conversa-com-joann-falletta>
- IMDb. (n.d.). *Tár (2022) – Awards*. <https://www.imdb.com/title/tt14444726/awards/>
- Hooks, b. (2015). *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Routledge.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.
- Lebrecht, N. (2002). *O mito do maestro: Grandes regentes em busca do poder*. Civilização Brasileira.
- League of American Orchestras. (2023, June). *Racial/ethnic and gender diversity in the orchestra field in 2023: A report by the League of American Orchestras*. <https://americanorchestras.org/racial-ethnic-and-gender-diversity-in-the-orchestra-field-in-2023/>
- Lima, H. C. N. (2016). *A hierarquia como método: Uma etnografia da produção de música de concerto* (Master's thesis, Universidade Federal do Rio de Janeiro). <https://ppgm.musica.ufrj.br/a-hierarquia-como-metodo-um-ensaio-etnografico-da-funcao-lider-em-uma-orquestra-sinfonica/>
- Lorde, A. (2007). Idade, raça, classe e sexo: Mulheres negras redefinem a diferença. In *Irmã outsider* (S. Borges, Trad., pp. 142–156). Autêntica Editora.
- Stein, I. (2023). *Imaginando uma regência feminista-decolonial: repensando a prática de regência na música de concerto*. Repositório Institucional da UNESPAR. <https://repositorio.unespar.edu.br/server/api/core/bitstreams/e5c89da0-1640-4ce5-98b7-33b0243b26b2/content>

Vanity Fair. (2022, December 13). *Interviews: Olivia Colman and Sam Mendes (Empire of Light) and Todd Field (Tár)* [Podcast episode]. In *Little Gold Men* by Vanity Fair. Spotify. <https://open.spotify.com/>

Resumen: Este trabajo tiene por objetivo realizar una crítica, en relación a cuestiones de género, sexualidad, representación y representatividad, a partir de la película “Tár” (2022). El drama dirigido por Todd Field, protagonizado por Cate Blanchett y nominado por las principales premiaciones internacionales, narra el derrumbe de la carrera del personaje Lydia Tár, una maestra y directora de orquesta de renombre mundial. El largometraje tuvo una gran repercusión mediática en su estreno y causó polémica con una de las principales directoras de orquesta sáficas de la actualidad, Martin Alsop.

Luego de un reconocimiento de la identidad de maestro de orquesta, se realiza una lectura personal de la película, en cuanto quien escribe es una mujer, sáfica, latinoamericana y estudiosa de la dirección de orquesta. Se propone una evaluación sobre la construcción del personaje Lydia Tár y su narrativa de decadencia. Con el apoyo teórico de autores como Norman Lebecht (2002), Hudson Lima (2016) y Theodor Adorno (2017), se observa cómo la narrativa del personaje Lydia Tár es traspasada y orientada por un cliché que aquí se llamará de identidad del director de orquesta. De esa manera, se presenta Tár como un pastiche de los maestros que están en el centro de la performance de la música clásica internacional.

Junto a la presentación del personaje y de la identidad del director de orquesta, se relata la repercusión del film y sus desdoblamientos. Se sitúa la visión del director acerca de sus intenciones y se presenta la opinión de las maestras citadas en el largometraje, a fin de analizar cómo las intenciones de los creadores tocan al público de la película y al ambiente de inspiración en el que está situado. Es decir, se analiza cómo las ambientaciones de la narrativa dialogan con hechos de dominio público sobre el ambiente de la música clásica y se resaltan las contradicciones entre la narrativa y la realidad.

Proveniente de estos análisis surgen cuestiones en torno de la representación y de la representatividad que tocan temas como: mujeres en posiciones de poder, representaciones sáficas y sus intenciones, expresiones de las interseccionalidades y performatividades de las identidades y construcción de narrativas insurgentes.

Estas provocaciones son estructuradas junto con la noción de sujeto y objeto, que organiza la sociedad occidentalizada, presentada por autoras como Grada Kilomba (2018), bell hooks (2015) y Audre Lorde (2007). De esta manera, a través del feminismo, se cuestiona la propuesta del film, su abordaje sobre cuestiones de manipulación y poder, su ambientación e itinerario y los problemas de una ficción construida con verosimilitud y distorsión de la realidad, simultáneamente, en sus repercusiones públicas.

Luego, de finalizar el relato de la experiencia propia en cuanto público, se localiza las incomodidades personales con el foco en la ambivalencia que la narrativa propone en quien escribe (en cuanto mujer, sáfica y directora de orquesta) y se cierra la reflexión imaginando otras realidades para la realidad que inspira a la película.

La conclusión instiga la imaginación para otras formas de representación de mujeres sáficas en posiciones de poder y prestigio. Lo que también nos lleva a imaginar otros escenarios de recepción pública. Tocar cuestiones de género, sexualidad, representatividad y poder es también concluir una inconclusión. Pues es necesario cuestionar a quien le sirve contar la historia de mujeres en el poder cuando ellas son representadas como un pastiche del comportamiento masculino en la sociedad.

Palabras clave: identidad del maestro de orquesta - identidades sáficas - representatividad - representación - feminismo - decolonialidad - interseccionalidad - cuestiones de género - cuestiones de sexualidad - música clásica.

Abstract: This paper aims to offer a critical analysis of the film “Tár” (2022), focusing on issues of gender, sexuality, representation, and representativeness. The drama—directed by Todd Field, starring Cate Blanchett, and nominated for major international awards—narrates the downfall of the career of the character Lydia Tár, an internationally renowned conductor. The film received significant media attention upon its release and sparked controversy with one of today’s leading sapphic conductors, Marin Alsop.

After acknowledging the identity of the orchestra conductor, I offer a personal interpretation of the film as a woman, a sapphic, a Latin American, and a scholar of orchestral conducting. I propose an evaluation of the construction of the character Lydia Tár and her narrative of decline. Based on authors such as Norman Lebrecht (2002), Hudson Lima (2016), and Theodor Adorno (2017), I observe how the narrative of the character Lydia Tár is permeated and guided by a cliché that we refer to here as the identity of the orchestra conductor. In this way, I present Tár as a pastiche of conductors who are at the center of international classical music performance.

Along with presenting the character and the identity of the orchestra conductor, I discuss the film’s repercussion and its consequences. I outline the director’s perspective on his intentions and present the opinions of the female conductors cited in the film, in order to analyze how the creators’ intentions resonated with the film’s audience and the inspirational context in which it is set. In other words, I analyze how the narrative settings dialogue with reported facts about the concert music environment and highlight the contradictions between the narrative and reality.

From these analyses arise questions regarding representation and representativeness, which touch on themes such as: women in positions of power, sapphic representations and their intentions, expressions of the intersectionalities and performativities of identities, and the construction of insurgent narratives.

These provocations are structured around the notion of subject and object, which organizes Westernized society, as presented by authors such as Grada Kilomba (2018), bell hooks (2015), and Audre Lorde (2007). That is, through feminism, I question the film’s premise, its approach to issues of manipulation and power, its setting and screenplay, and the problems of a fictional narrative built with a verisimilitude and distortion of reality, simultaneously, in its public repercussions. After concluding the report of my experience as an audience member, I identify personal discomforts by focusing on the ambivalence

that the narrative presents to me (as a woman, sapphic, and conductor) and conclude the reflection by imagining other realities for the reality that inspires the movie.

The conclusion sparks the imagination toward other ways of representing sapphic women in positions of power and prestige. This also leads us to imagine other scenarios of public reception. To address issues of gender, sexuality, representation, and power is also to conclude an inconclusiveness. For it is necessary to question whom it serves to tell the story of women in power when they represent a pastiche of male behavior in society.

Keywords: identity of the orchestral conductor - sapphic identities - representativeness - representation - feminism - decoloniality - intersectionality - gender issues - sexuality issues - concert music.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Ingrid Stein Fernandez da Silva. Mestre em música pela Universidade Estadual do Paraná e bacharela em composição e regência pela mesma instituição. Atualmente é professora substituta na Universidade Federal da Bahia nas disciplinas de regência suplementar e prática de canto coral. Sua pesquisa acadêmica tange a prática de regência na atualidade latino-americana e relaciona práticas musicais com feminismos e decolonialidades.