

## **A representação da mulher compositora na imprensa brasileira: O que mudou do início do século XX para o XXI?**

***The representation of female composers in the Brazilian press: What changed from the beginning of the 20th century to the 21st?***

AMANDA LOURENÇO JACOMETI

Universidade do Estado de São Paulo - USP

Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR

[amandajacometi@usp.br](mailto:amandajacometi@usp.br)

KLISSY KELY GUIMARÃES

Universidade do Estado de São Paulo - USP

[klissykely@gmail.com](mailto:klissykely@gmail.com)

**Resumo:** Propomos neste artigo refletir sobre a representação das mulheres compositoras na imprensa brasileira. Tendo como base o conceito de “o olhar opositivo” de bell hooks (1992) e trechos de matérias jornalísticas escritas em diferentes épocas e lugares, analisamos as proporções da naturalização dos papéis de gênero e suas implicações no campo musical do país.

**Palavras-chave:** Mulheres compositoras; Imprensa brasileira; Representatividade feminina; Música e imprensa.

**Abstract:** We propose in this article reflecting on the representation of women composers in the Brazilian press. Based on the concept of “the oppositional gaze” by bell hooks (1992) and excerpts from journalistic articles written in different times and places, we analyze the proportions of the naturalization of gender roles and their implications in the country's musical field.

**Keywords:** Women composers; Brazilian press; Female representation; Music and press.

## Introdução

Para discorrer a respeito da representação das mulheres da música na imprensa brasileira se faz necessário ter em mente que fala e silêncio estão estritamente relacionados a mecanismos de poder. Comunicar significa transmitir uma informação e se fazer entender por meio de um discurso, seja ele oral, verbal ou musical. Este, por sua vez, está imbuído de uma ou várias intenções operando de modos diferentes nas esferas sociais. A predominância de certos discursos acaba potencializando determinadas falas em detrimento de outras. Quem afinal está autorizado a falar?!

bell hooks<sup>1</sup> (1992), em seu texto “O Olhar Opositivo”, descreve de que forma em nossas relações somos ensinados sobre o significado de “olhar certo” e “olhar errado” (hooks 1992). Parafraseando Foucault, a autora reflete a respeito de como o poder enquanto dominação se reproduz em diferentes locais, empregando certos aparatos e mecanismos cotidianos de controle, “o poder é visível e invisível, com a imbricação dos dois” (Brittos e Gastaldo 2006, 122).

Essa visibilidade e invisibilidade do poder estão presentes tanto de modo mais escancarado, nas instâncias/instituições, como também nas relações sociais, na *práxis*. O poder encontra-se no Estado e além dele (Brittos e Gastaldo 2006, 123), nas ordens sociais e estruturas, tal como pelas representações binárias que somos atravessados (bom/mau; feio/bonito; azul/rosa; homem/mulher; hetero/homo; virgem/puta). Essa divisão, em duas partes, dois sentidos e duas qualidades, é responsável por uma ideia de hierarquia de gêneros presente na sociedade, e a música, como um agente socializador (McClary 1994 *apud* Mello 2006, s/p) atuaria como um reflexo da vida cotidiana. Assim, além da potencialização de determinadas falas, esses mecanismos de poder também irão potencializar determinadas criações em música, assim como determinados perfis de criadores.

Tal mentalidade dicotômica é constantemente realimentada e se faz presente por diferentes formas de discursos que são inculcados como “verdades”, seja no senso comum popular como nas *doxas* acadêmicas, reforçando os seus sentidos continuamente. Os jornais acabam se tornando, à grosso modo, responsáveis pela produção de como serão retratadas essas supostas realidades. Posto isso, para se analisar os conteúdos dos periódicos é imprescindível transcender as aparentes dualidades e trazer à tona o que está

---

<sup>1</sup> A prática de escrever o nome de bell hooks com letras minúsculas respeita o posicionamento político da própria autora, “que busca romper com as convenções linguísticas e acadêmicas, dando enfoque ao seu trabalho e não à sua pessoa” (Furquim 2019, 12).

implícito, até mesmo explícito em cada mensagem, de modo a promover reflexões para além do óbvio.

Ainda a respeito do texto “O Olhar Opositivo”, usando como foco as espectadoras negras, hooks (1992) menciona, por exemplo, de que maneira as imagens recebidas em filmes, jornais e propagandas estavam diretamente ligadas a uma estrutura de poder racista e machista, atuando, conforme dito anteriormente, como um modo de hierarquização desses papéis:

Quando a maioria dos negros nos Estados Unidos tiveram pela primeira vez a oportunidade de ver filmes e programas de televisão, eles o fizeram perfeitamente conscientes de que a mídia de massa era um sistema de conhecimento e poder que reproduzia e mantinha a supremacia branca. Ver televisão, ou filmes comerciais, envolver-se com suas imagens, era envolver-se com a negação da representação negra (Hooks 1992, 117. *tradução nossa*).

Assim, entender a linguagem, a propaganda e de que forma as histórias são contadas é crucial para se ter noção mais ampla sobre certos acontecimentos, além de expandir nossos olhares para determinados “filtros” que recebemos durante toda a vida. Nossas opiniões e nossas relações, influenciadas e permeadas por estruturas de poder, contribuem para perpetuar a naturalização de violências. Para bell hooks (1992), “O olhar opositivo” seria uma espécie de poder dos oprimidos para garantir agenciamentos. Uma forma de politizar e reivindicar espaços, lutar pelas resistências e, sobretudo, aprender a olhar de forma diferente para uma história e para o modo com que muitas delas são contadas, redirecionando nossas perspectivas.

## As mulheres representadas pela imprensa

Pesquisas como as citadas na introdução deste artigo apontam que a tradição musicológica deu preferência a análises mais formais do que a questões sensíveis às humanidades<sup>2</sup>. A atuação das mulheres na música, por exemplo, era frequentemente relacionada com “o emocional”, “o frágil” e “o libidinal”, reforçando práticas sociais que vinculavam determinados comportamentos a concepções de feminino e masculino. Alguns termos da teoria musical europeia, inclusive, foram nomeados de acordo com essas funções sociais: os tempos fortes de um determinado trecho musical são considerados “masculinos”, enquanto os fracos “femininos”. Isto posto, verificamos que “a marginalidade de gênero na musicologia acentuou a marginalização histórica das experiências musicais das mulheres, bem como reforçou a ocultação do que é tido como

---

<sup>2</sup> O desenvolvimento da chamada Nova Musicologia na década de 1980 contribuiu para o questionamento destas práticas (Tramontina 2011, 33).

feminino na ‘vida real’” (Mello 2007, s/p). Nesse caso, era como se o lugar de compositor/criador estivesse destinado ao homem, algo inalcançável para mulheres.

Para percorrer a respeito do modo como os jornais brasileiros de época retratavam mulheres compositoras, sobretudo quais adjetivos usavam, recolhemos no *site* da Hemeroteca da Biblioteca Nacional algumas reportagens do início do século XX. Para essa pesquisa, procuramos pelas palavras “compositoras” e “compositora” e registramos as primeiras ocorrências. Abaixo encontram-se três trechos destacados de reportagens do começo daquele período cujos títulos propõem análises sobre a existência de mulheres compositoras e, principalmente, quais motivos para a sua “ausência” nos grandes meios.

[...] Realmente, é um ponto interessante para estudo, **esse do sexo feminino não ter jamais atingido suficiente brilho na composição**. Em todos os ramos da atividade, a mulher tem sobressaído. Na pintura, na poesia, na literatura, nas ciências e, favorecidas pelas últimas conquistas do feminismo, até mesmo na política e na administração pública. **Na música, porém, ela tem sido simplesmente a intérprete das criações do homem, ela que, no entanto, tem sido a inspiradora de toda a obra de arte**, porque não haveria Dante sem Beatriz, não haveria Beethoven sem Thereza Brunswick, [...] **que foram elas que incendiaram a alma e o coração, de onde jorraram a luz intensa do ideal e do sonho. Ficaram nisso, porém, criadoras indiretas**.

O fenômeno é, ainda, mais curioso se atentarmos ao número muito mais elevado de mulheres que se dedicam à música do que os homens, sendo, ainda, esta arte a preferida por elas. **Outrora, não se conseguia para a moça uma educação perfeita, sem o conhecimento da música. Era uma prenda a mais a adornar a espiritualidade feminina. Mas esta preocupação não ia além da vaidade de uma tintura superficial da música. Do aperfeiçoamento, da perfeição, ninguém cogitava**. No entanto, de certo tempo para cá, as mulheres têm encarado mais seriamente essa questão, tem olhado a música com maior desejo de fazer dela, também, um campo para as suas atividades.

[...] **Nenhuma delas, todavia, chegou a exercer verdadeira influência na vida artística dos povos e a contribuição que legaram à história da música é, por assim dizer, quase nula, se a compararmos à obra musical dos homens**. Deve haver por força uma razão para que esta inferioridade subsista através dos séculos, **fazendo da mulher um ente incompatível com as grandes explosões do sentimentalismo, ela, a criatura essencialmente sentimental**. (Diário de Notícias 1933, 21. Grifos nossos).

O trecho destacado acima foi encontrado no Diário de Notícias (RJ) datado de 1933. De título “Mulheres e a Música”, a reportagem trata de um concerto idealizado na França apenas com obras de mulheres compositoras e, mais especificamente, da pouca receptibilidade do espetáculo por parte de um crítico musical francês, conceituado à época, chamado Florent Schmitt. O jornal brasileiro decide, então, tentar entender o que chama de “insuficiência da mulher como compositora”, fazendo um aparato de algumas

compositoras importantes, comparando com os marcos deixados por compositores homens.

Pode-se perceber que há uma preocupação do jornal em destacar que em outras artes houve crescimento significativo da atuação feminina. Entretanto, na música, apesar de uma parte considerável de mulheres – em um contexto branco, heteronormativo e burguês – terem acesso ao ensino de instrumentos musicais, segundo o autor, “elas não se aperfeiçoaram” ou profissionalizaram. O que evidencia a total falta de percepção do jornalista sobre seu próprio privilégio masculino e da realidade dicotômica e opressora que o patriarcado impunha às mulheres. Se, por um lado, mulheres “podiam” estudar, por outro, isso seria apenas em contextos controlados ou voltados para a instituição casamento no chamado espaço privado da casa.<sup>3</sup>

Outro ponto importante a ser destacado está no trecho em que o autor as chama de “criadoras indiretas”, por terem inspirado grandes compositores. A mulher é vista como musa, como criatura: uma estátua sem vontades a ser admirada por homens, cuja história e existência é narrada pelo observador masculino. Essa visão da mulher como observada e não como observadora se reflete ainda hoje, quando, por exemplo, vemos as estatísticas da presença das artistas em museus<sup>4</sup> ou, também, na baixa remuneração de mulheres compositoras.<sup>5</sup>

## Pseudoneutralidade e misoginia latente na imprensa

Outra reportagem encontrada no acervo da hemeroteca datada de 1903 e escrita por L. de Barros, fala sobre a compositora Augusta Holmes. Na coluna do Jornal Diário da Tarde (PR), o jornalista descreve que havia encontrado algumas reportagens sobre a compositora que destacavam seu potencial. Ele decide, então, fazer algumas considerações sobre o trabalho dela na música:

Como compositora, Holmes **tem contra si a deficiência de seu temperamento impetuoso e dispersivo e os defeitos constitucionais de seu sexo, ao qual falecem, para as criações da grande arte, o equilíbrio e a força, privativos do gênero masculino.** Por isso vêde: a

---

<sup>3</sup> Destacamos aqui que resumir a opressão sofrida pelas mulheres utilizando a dicotomia “público e privado” exclui outras existências, inclusive a de mulheres negras e pobres. Enquanto as mulheres brancas e ricas eram obrigadas a ficar em casa, cuidando da família, as mulheres negras precisavam sair à rua e trabalhar, inclusive para essas mulheres brancas. “A divisão sexual do trabalho produz o gênero, de fato, mas essa produção se dá na convergência entre gênero, classe, raça e nacionalidade” (BIROLI 2018, 36).

<sup>4</sup> O MAC-USP (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo), que possui uma das maiores porcentagens de mulheres artistas em seu acervo, conta com apenas 29% de presença feminina em sua coleção (Simonini *apud* Miguel, 2017).

<sup>5</sup> Segundo levantamento feito pelo ECAD, dos 100 compositores mais bem pagos no ano de 2020, apenas dois são mulheres (Jornal de Pernambuco, 2021).

música, como a pintura e a estatuária (...) não têm representantes femininos acima de medianos. É curioso recorrer à bibliografia musical, para se fazer a estatística das musicistas de fama. O catálogo é desolador e será quase negativo, se quisermos reduzir o cômputo as compositoras propriamente ditas, **porque as celebridades femininas na música o foram quase exclusivamente por mínimas qualidades de execução musical.** Ainda assim, este número é insignificante. Basta dizer que até hoje só se registra o aparecimento de uma pianista realmente de primeira ordem, Madame Pleyel, a quem o inefável Chopin, o divino poeta dos Doze Estudos dedicou (régia homenagem!) os três noturnos Opus 9. A **formosa** Holmes não faltaram sem dúvidas qualidades eminentes, que a segregam da turma dos medíocres, **mas o que ela deixou e honra sobremodo o gênio da mulher moderna, não pertence a grande arte propriamente dita.** (Diário da tarde 1903. Grifos nossos).

No trecho acima, é perceptível a dualidade que relacionam ações e comportamentos de homens e mulheres. Para descrever Chopin, L. de Barros utiliza os adjetivos ‘divino’ e ‘inefável’, características sobre-humanas de divindades. Para descrever Augusta Holmes, os adjetivos utilizados pelo jornalista foram “impetuosa”, “dispersiva” e “formosa”, os dois primeiros relacionados à personalidade da compositora – e não ao seu trabalho em si – e o último tratando especificamente de sua aparência. É importante atentar que o mesmo não acontece com Chopin.

A escritora Naomi Wolf destaca o quanto o uso do mito da beleza está mais relacionado às instituições masculinas e seus poderes institucionais. O corpo feminino é controlado, cobrado e idealizado para que esse sistema continue sendo dominado pelo patriarcado.

A cultura estereotipa as mulheres para que se adequem ao mito nivelando o que é feminino em beleza-sem-inteligência ou inteligência-sem-beleza. É permitido às mulheres uma mente ou um corpo, mas não os dois ao mesmo tempo. (Wolf 1992, 77 -78).

Os adjetivos utilizados no “Diário da Tarde” para elogiar uma mulher na música reforçam a ideia de cobrança com relação à aparência, ao mesmo tempo em que as qualidades são minimizadas. O jornal A Federação: Orgam do Partido Republicano (RS), datado de 1902, traz em uma matéria o depoimento de mulheres artistas votadas para fazerem parte de uma Academia Feminina. Na ocasião lhes foi perguntado a opinião acerca do papel que poderia representar uma assembleia e quais seriam suas principais vantagens.

Madame Abbema, a notável pintora, **receia que à força de estimular a atividade da mulher se chegue a desanimar a do homem, que tomará pouco a pouco o hábito do viver sem fazer nada.** ‘É necessário, quanto a mim, que a mulher política, advogada, médica, pintora, compositora, escritora, **continue a ser exceção.** Acho que tem realmente o dom, cedo ou tarde, fatalmente, acabam por triunfar.’

Madame Breton Demont, a presidente da União das pintoras e escultoras de Paris, é bastante favorável. Creio, escreve ela, que uma academia de mulheres que se ocupasse de questões sérias poderia, como a dos homens, contribuir para

o progresso. Em arte já conseguimos obter a estrada de raparigas na escola das Belas Artes. **Restam ainda muitos sonhos a realizar para melhorar a sorte da mulher que trabalha e que pensa.**

A mais bela carta é, porém, a de Madame Alphonse Daudet: também penso que uma assembleia de quarenta mulheres distintas e animadas das melhores intenções **poderia prestar os melhores os mais úteis serviços a todas as boas causas femininas, não digo feministas. Obras de caridade, educação de raparigas, preparação destas para a verdadeira existência de mulheres e de mães,** tudo lucraria e se aperfeiçoaria singularmente por meio desta associação de uma elite desinteressada. (A Federação, 1902. Grifos nossos).

Destacamos as falas de três mulheres artistas e seus argumentos contra e a favor da criação de uma academia totalmente composta por mulheres. Dentre as preocupações está o risco que podem causar à autoestima do homem, subentendendo que as mulheres estariam ocupando cargos que seriam por “direito” deles. Outro ponto é o do discurso de incapacidade de mulheres com realidades financeiras diversas de se entenderem. Os argumentos usados a favor são de que a mulher, “quando ocupada de questões sérias”, poderia ajudar no progresso, sobretudo em temáticas que, segundo as artistas, têm a ver com a sua “essência”, como a caridade, por exemplo.

O trecho “a mais bela carta” evidencia o aval do jornalista para com um dos relatos, justamente o que parece acatar com certa docilidade os padrões sociais. As expressões “mulheres que pensam” e “femininas, não feministas” merecem destaque para refletirmos sobre os ideais de mulheres que não só conceituaram o mundo das artes, mas como reflexos de uma sociedade patriarcal na qual estavam inseridas. Apesar das mulheres serem diretamente afetadas, muitas delas acabam alimentando os preconceitos de gênero inculcados na sua mentalidade; o que tem a ver com a própria construção e estrutura de poder, que em suas relações microscópicas fortificam ideias de dominação.

## Como a mulher compositora é vista hoje?

É notório que a mulher compositora ganhou espaço, não apenas nas pesquisas acadêmicas (Zerbinatti; Nogueira e Pedro 2017, 5), mas também na mídia. O crescimento do movimento feminista impulsionou a reflexão sobre diversos temas, questionando também as violências antes vistas com naturalidade no meio musical. Atualmente existem diversos coletivos feministas, eventos feitos por mulheres e para mulheres que é impossível não destacarmos mudanças significativas.

Usando como exemplo duas reportagens do Jornal da Globo e Jornal O Globo, datadas respectivamente de 2014 e 2021, podemos ver a diferença já nos títulos:

“Mulheres são musas e criadoras na história da música popular brasileira”<sup>6</sup>, escrito por Nelson Motta (2014), e “Mulheres lançam trabalhos autorais e conquistam espaço na música”<sup>7</sup>, escrito por Natália Boere (2021). A primeira, escrita por um homem, ainda usa a referência de ‘musas’, apesar de reconhecer que elas também criam. A segunda, escrita por uma mulher, dá visibilidade às obras e aprofunda-se na questão da luta delas por espaço.

O caminho ainda se mostra cheio de barreiras, não só na música chamada erudita, como vimos nas reportagens do começo do século XX, mas também na música popular. O modo como a figura da compositora e cantora Marília Mendonça foi retratada pelo articulista Gustavo Alonso à Folha de S. Paulo (2021) evidencia a falta de decoro mínimo diante da inesperada e trágica morte da artista<sup>8</sup> no auge da sua carreira aos 26 anos:

Nunca foi uma excelente cantora. Seu visual também não era dos mais atraentes para o mercado da música sertaneja, então habituado com pouquíssimas mulheres de sucesso [...] Marília Mendonça era gordinha e brigava com a balança. Mais recentemente, durante a quarentena, vinha fazendo um regime radical que tinha surpreendido a muitos. Ela se tornava também bela para o mercado (Alonso, 2021).

O explícito elitismo, gordofobia e machismo presentes no texto veiculado no jornal poucas horas após a confirmação da morte da artista dá mais destaque ao peso, à aparência e a uma suposta inabilidade para cantar de Mendonça, que ao talento e aos números expressivos dela na música brasileira. Essa suposta autoridade para falar do corpo da mulher é algo típico e sintomático de uma sociedade patriarcal, na qual pessoas machistas se colocam numa posição de legitimar o que uma mulher deve fazer ou não, e de minimizar o trabalho delas justificando-se pelo uso da liberdade de expressão.

Relacionando os trechos de reportagens acima, percebe-se o quanto os jornalistas citados - tanto os do começo do século XX, quanto os do caso mais recente, citado acima, por exemplo - tendem a reduzir mulheres artistas a um suposto padrão de beleza e/ou a um padrão de moral, o que acaba por inferiorizá-las. A diferença que pudemos verificar está na reação do público: enquanto os jornais do século passado eram “autorizados” a publicar tais afirmações, a reportagem escrita por Gustavo Alonso sofreu inúmeras retaliações tanto dos leitores quanto de outros artistas em suas redes sociais, principalmente de mulheres da música. Assim, percebemos um olhar mais atento e cuidadoso para com essas questões, não só do público em geral, mas principalmente de

<sup>6</sup> Cf.: <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2014/03/mulheres-sao-musas-e-criadoras-na-historia-da-musica-popular-brasileira>

<sup>7</sup>Cf.: <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/mulheres-lancam-trabalhos-autorais-conquistam-espaco-na-musica-24911884>

<sup>8</sup>Marília Mendonça e mais duas pessoas de sua equipe de produção, além do piloto e copiloto, faleceram em trágico acidente aéreo em 5 novembro de 2021.

mulheres que, em meio a tantos silenciamentos, lutam todos os dias por espaços de fala dentro do meio artístico. É “O Olhar Opositivo” citado por bell hooks.

## Considerações finais

Mudanças significativas ocorreram ao longo dos anos, desde o início da imprensa até os dias atuais. Todavia, examinar o modo como as mulheres são representadas nos diz muito sobre a sociedade na qual estamos inseridos e os níveis de lutas que temos que enfrentar para romper barreiras sexistas. A equidade de gênero é uma luta constante. Analisar os mecanismos de poder que operam na mentalidade social e que reverberam na realidade é algo fundamental para se buscar e trazer mudanças expressivas na prática. Em relação às mulheres compositoras, a imprensa séria, apesar de se ater aos aspectos relevantes, quando se trata de obras compostas por mulheres, ainda está distante de promover em iguais condições o respeito e a visibilidade que as obras e as trajetórias dessas compositoras merecem. Ademais, é válido salientar a resposta que uma crítica pejorativa feita a alguma compositora tem na contemporaneidade - nota-se que o público, via redes sociais, reagem e rechaçam, de algum modo, modelos e padrões que antes eram tidos como “verdades” ou aceitos silenciosamente.

## Referências

- Alonso, Gustavo. 2021. Marília Medonça - a rainha da sofrência não conheceu o fracasso”. São Paulo: *Folha de S. Paulo*. <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/11/marilia-mendonca-rainha-da-sofrenca-nao-conheceu-o-fracasso.shtml> Acesso em 09/11/2021.
- Boere, Natália. 2021. “Mulheres lançam trabalhos autorais e conquistam espaço na música”. Rio de Janeiro: *O Globo*. <https://oglobo.globo.com/rio/bairros/mulheres-lancam-trabalhos-autorais-conquistam-espaco-na-musica-24911884> Acesso em 09/11/2021
- Biroli, Flávia 2018. *Gênero e Desigualdades: os limites da democracia no Brasil*. São Paulo: Boitempo.
- Brittos, Valério C e Gastaldo, Édison. 2006. “Mídia, poder e controle social”. In: *ALCEU*. vol.7, nº13, p. 121 a 133, jul./dez.
- Furquim, Carlos H. B. 2019. “A Pesquisa Identitária e o Sujeito que Pesquisa”. *Cadernos de Gênero e Diversidade*, vol. 05, n. 01. Salvador – BA. Número Especial – Gêneros e Raça na Educação. Jan – Mar, .11-23.
- Hooks, Bell. 1992. “The Oppositional Gaze”. In *Black Looks: Race and Representation*. 115-131. Boston: South End Press.
- Mello, Maria Ignez C. 2007. “Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro”. *Revista eletrônica de musicologia*. Volume XI, Setembro. Sem numeração de página. Disponível pelo link

- <<http://www.rem.ufpr.br/REM/REMV11/14/14-mello-genero.html>> Acesso em 30/10/21.
- Miguel, Sylvia. “Representatividade feminina no sistema artístico precisa ser mais bem avaliada”. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/representatividade-feminina-no-sistema-artistico-precisa-ser-melhor-avaliada>> Acesso: 19 set. 2021
- Motta, Nelson. 2014. “Mulheres são musas e criadoras na história da música popular brasileira”. *Jornal da Globo*. <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2014/03/mulheres-sao-musas-e-criadoras-na-historia-da-musica-popular-brasileira.html> Acesso em 09/11/2021
- Tramontina, Leonardo S. S. 2011. “A apropriação dos discursos da New Musicology por três didáticas norte-americanas de ensino de histórias da música”. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Zerbinatti, C. D; Nogueira, I. P. e Pedro, J. M. 2018 “A emergência do campo de música e gênero no Brasil: reflexões iniciais”. Descentrada. *Revista interdisciplinaria de feminismos y género* , Vol. 2, p. 1-18.
- Wolf, Naomi. 1992. *O Mito da Beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco.

## Jornais

- “A mulher e a música - Por que não há grande compositoras. Terceira Seção. 1933, 21. publicado em 12 de novembro de 1933. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro - RJ [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718\\_01&pesq=compositoras&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=16948](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&pesq=compositoras&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=16948) Acesso em 09/11/21.
- “Cartas do Rio”. *Diário da Tarde*, 1903. Ano V. Nº 1270. Curitiba, Paraná. <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=800074&pesq=compositoras&pasta=ano%20190&hf=memoria.bn.br&pagfis=4287> Acesso em 09/11/21.
- “Uma academia feminina” 1902. *A Federação - Orgam do Partido Republicano*. Ano XIX. Nº 280. Porto Alegre <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=388653&pesq=compositoras&pasta=ano%20190&hf=memoria.bn.br&pagfis=13580> Acesso em 10/11/2021.
- “Relatório do ECAD mostra que registro de compositoras aumentou na última década”. *Folha de Pernambuco*, Recife, 2021. Disponível em <<https://www.folhape.com.br/cultura/relatorio-do-ecad-mostra-que-registro-de-compositoras-aumentou-na/175423/>> Acesso: 23 mar. 2021.