



Quando uma mulher escreve sobre outra mulher: Esther Chamma e Lina Pesce

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SIMPÓSIO: Música, Corpo, Gênero, Sexualidade e Feminismos

Beatriz Rodrigues Nascimento
Universidade Federal de Minas Gerais
beatriz.rnascimento@gmail.com

Resumo. Esta comunicação apresenta uma análise comparativa de registros hemerográficos sobre a pianista e compositora paulistana Lina Pesce (1913–1995), a partir de uma pesquisa hemerográfica que identificou 429 anúncios ligados ao seu nome entre 1920 e 1959. Desse corpus, apenas uma matéria foi assinada por uma jornalista mulher: Esther Chamma, no *Jornal de Notícias* (SP), em 1950. O contraste entre esse registro e os demais constitui o eixo central da análise. Nos registros assinados por homens, observa-se um padrão recorrente: Lina Pesce é identificada não por sua trajetória artística, mas por suas relações familiares — como filha do maestro Giacomo Pesce e esposa do editor Vicente Vitale. Esse padrão é lido à luz do conceito de patriarcado, conforme discutido por Gerda Lerner (2019), e em diálogo com as contribuições de intelectuais feministas brasileiras como Lélia Gonzalez (2019), Sueli Carneiro (2019) e Beatriz Nascimento (2021). A matéria de Esther Chamma opera de forma distinta: ela reconstrói a trajetória de Lina a partir de sua experiência como compositora, de seus desejos, de suas resistências e de suas renúncias impostas pelo contexto de gênero da época. A análise sugere que a posição social compartilhada entre entrevistadora e entrevistada produziu uma representação mais autêntica e empática da artista. A comunicação argumenta que gênero não organiza apenas as trajetórias das mulheres, mas também os modos como essas trajetórias são narradas, registradas e lembradas — ou esquecidas. A hemerografia é mobilizada como método para recuperar presenças apagadas e questionar os silêncios do cânone musical brasileiro.

Palavras-chave. Mulheres compositoras, Gênero, Patriarcado, Visibilidade feminina.

When a Woman Writes About Another Woman: Esther Chamma and Lina Pesce

Abstract. This paper presents a comparative analysis of hemerographic records about the São Paulo-born pianist and composer Lina Pesce (1913–1995), drawn from a research that identified 429 entries linked to her name between 1920 and 1959. Of this corpus, only one article was signed by a female journalist: Esther Chamma, published in the *Jornal de Notícias* (SP) in 1950. The contrast between this record and the remaining ones constitutes the central axis of the analysis. In the records signed by men, a recurring pattern emerges: Lina Pesce is identified not by her artistic trajectory, but by her family relations — as the daughter of maestro Giacomo Pesce and the wife of publisher Vicente Vitale. This pattern is examined through the concept of patriarchy as discussed by Gerda Lerner (2019), and in dialogue with the contributions of Brazilian feminist intellectuals such as Lélia Gonzalez (2019), Sueli Carneiro (2019), and Beatriz Nascimento (2021). Esther Chamma's article operates differently: it reconstructs Lina's trajectory through her experience as a composer, her desires, her resistances, and the renunciations imposed by the gender context of her time. The analysis suggests that the shared social position between interviewer and interviewee produced a more authentic and empathetic representation of the artist. This





paper argues that gender organizes not only women's trajectories, but also the ways in which these trajectories are narrated, recorded, and remembered — or forgotten. Hemerography is mobilized as a method to recover erased presences and to question the silences of the Brazilian musical canon.

Keywords. Women composers, Gender, Patriarchy, Female visibility.

Notas introdutórias

Esta é uma adaptação de um subcapítulo da minha dissertação de mestrado¹, cuja pesquisa percorreu uma hemerografia sobre a obra da pianista e compositora paulistana Lina Pesce (1913–1995). Foram encontrados, entre 1920 e 1959, 429 anúncios ligados ao seu nome. Desses 429, foi identificada apenas uma matéria assinada por uma jornalista mulher, Esther Chamma (1950). Dos outros 428 títulos, todos foram assinados por jornalistas homens ou não tinham assinatura (Nascimento, 2023).

Esta comunicação se apoia em uma perspectiva feminista de análise, atenta aos estudos de gênero, raça e classe, termos que estruturam não apenas as trajetórias das mulheres, mas também os modos como essas trajetórias são narradas e registradas. Gerda Lerner (2019) nos oferece ferramentas para compreender como o patriarcado organiza a visibilidade feminina a partir das relações de pertencimento — ao pai, ao marido, à família. A esse quadro, somam-se as contribuições de intelectuais negras brasileiras como Lélia Gonzalez (2019), Sueli Carneiro (2019) e Beatriz Nascimento (2021), corroborando que gênero não opera de forma isolada: raça e classe são dimensões constitutivas das desigualdades que atravessam a nossa sociedade.

A entrevista de Esther foi publicada em 1950 no *Jornal de Notícias* (SP). À esta altura, as mulheres brancas de classe média assumiam o papel de "novas mulheres": mães dedicadas que davam atenção especial ao cuidado da casa, ao casamento e à educação dos filhos (Scott, 2018). Esse ideal dominava o discurso da época, ainda que não traduzisse a realidade de todas as brasileiras, dado que o Brasil era (e é) uma sociedade profundamente diversa e desigual, hierarquizada a partir da classe e da raça. No campo da imprensa, essa desigualdade também se manifestava, restrita e frequentemente circunscrita a cadernos femininos, colunas sociais ou seções de moda e culinária, espaços considerados "adequados" à escrita feminina (Buitoni, 1981). A cobertura cultural e musical era, em grande medida, território masculino. Nesse sentido, a matéria de Esther Chamma sobre Lina Pesce representa uma dupla singularidade no

¹ Mestrado em Música pela UFMG (2021-2023), sob o apoio da CAPES.



corpus analisado: uma mulher (jornalista) escrevendo sobre outra mulher (musicista), espaços e profissões predominantemente ocupados por homens.

Além da disparidade numérica, eu trago para esta comunicação o contraste entre a forma como os jornalistas homens caracterizaram a pianista e, por outro lado, o cuidado com que Esther Chamma (1950) a retratou. Nos registros hemerográficos analisados, existe um padrão recorrente: Lina Pesce, em alguns anúncios, era identificada não por sua própria trajetória artística, mas por sua relação familiar — como "filha do Maestro Giacomo Pesce", e/ou como "esposa do editor Vicente Vitale". A distribuição temporal desses registros mostra um padrão no decorrer dos anos. Na década de 1920, foram localizados 2 registros; na década de 1930, mais 2. A década de 1940 não apresentou nenhum registro desse tipo, porém, esta foi uma década que Lina Pesce foi menos mencionada nos periódicos. Já na década de 1950, 28 registros (Nascimento, 2023).

Contudo, a pianista e compositora ganhou notoriedade principalmente pelo seu trabalho. Possui 200 composições e, uma de suas músicas mais famosa, "*Bem-te-vi atrevido*", alçou vôo por oito países (Mello, 2022). Muitas eram a forma de nomear Lina nos anúncios de jornais: "exímia compositora", "premiada pianista", "talentosa" (Nascimento, 2023); porém, a frequente menção como filha do maestro é uma validação do sistema patriarcal, no qual a relevância de uma mulher é frequentemente relacionada à posição ou à família pela qual pertence. Denise Mello (2022) indica que a compositora ficou noiva aos 15 anos e se casou aos 16 com Vicente Vitale. Gerda Lerner (2019), em *A criação do patriarcado*, discute as transações de casamento como papel determinante na posição social da mulher. Nesse sentido, a mulher é vista primeiro como propriedade do pai e, em seguida, como propriedade do marido (Lerner, 2019).

Apesar da extensa produção e da circulação internacional de sua obra, Lina Pesce permanece pouco presente na historiografia da música brasileira (Mello, 2022). Sua trajetória foi registrada de forma fragmentada, em anúncios de jornais, programas de concerto e verbetes (Nascimento, 2023), mais do que enciclopédias ou estudos acadêmicos. Recuperar esses rastros hemerográficos é, portanto, também um gesto historiográfico, uma tentativa de reconstituir uma presença que o cânone musical brasileiro insistiu em deixar na *terceira margem*².

² Expressão cunhada por Guimarães Rosa em seu conto de 1962 para descrever um espaço de existência à margem das dualidades casuais, onde aquele que encontra a solidão permanece invisível, suspenso entre as margens visíveis da sociedade.



É nesse contexto que a matéria de Esther Chamma (1950) se destaca. Diferentemente dos demais registros hemerográficos analisados (Nascimento, 2023), o olhar da jornalista sobre Lina Pesce opera de forma distinta: é essa distinção o que esta comunicação se propõe a iluminar.

Escuta como método: Esther Chamma entrevista Lina Pesce

Em 1950, o *Jornal de Notícias* (SP) publicou, sob o título "*Lina Pesce e a música popular brasileira*"³, uma matéria assinada por Esther Chamma, a única, em todo o corpus analisado, com autoria de uma mulher. A jornalista narra que se deslocou até a casa de Lina para a entrevista, um gesto que já diz algo sobre sua abordagem. Sua curiosidade não era sobre a obra em si, mas sobre quem era a mulher por trás dela,

O nome de Lina Pesce, conhecido fartamente no exterior, levando nossa música popular com um sucesso absoluto nos Estados Unidos, na Argentina, México e tantos outros países por intermédio de seus “choros” típicos, originais, vivos e saltitantes ou por suas canções impregnadas da doçura e da saudosa tristeza tão brasileira deve sem dúvida causar estranheza ao público brasileiro que mal a conhece pessoalmente devido a sua natural modéstia em fazer alarde de seu valor ou do seu quase, por assim dizer, isolamento pessoal em face do seu público que cantarola suas obras tão comunicativas e gostosas. (Chamma, 1950, p. 6).

A matéria revela, já de início, uma atenção particular à forma como Lina se relacionava com a própria visibilidade. Esther observa em sua entrevistada uma modéstia natural, traduzida em certo distanciamento do público, não como limitação, mas como traço de personalidade. Em vez de interpretar a reserva de Lina como ausência ou apagamento, a jornalista a reconhece como postura consciente de uma artista cuja obra já falava por si, afinal, suas composições circulavam por oito países independentemente de qualquer autopromoção.

Outro aspecto que distingue o texto de Esther dos demais registros analisados (Nascimento, 2023) é a forma como os pais de Lina Pesce são mencionados. Se nos anúncios assinados por homens o nome paterno aparecia como referência identitária — como se a trajetória de Lina precisasse ser ancorada em uma figura masculina para ganhar legitimidade

³ Disponível em:

<https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=583138&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=11891>.



—, na matéria de Esther, essa menção opera de outra forma: os pais integram a biografia da compositora, e não a definem.

Esther reconstrói a trajetória musical de Lina desde a infância. Compositora espontânea desde os 4 anos, resistente à rigidez técnica do piano — a ponto de pular o portão de casa para escapar das aulas —, e atraída pelo teatro como espaço onde música e cena se encontravam. O que a jornalista destaca não é a disciplina, mas o fluxo natural de uma artista que improvisava antes de aprender as regras (Chamma, 1950, p. 6).

Durante a entrevista, Lina aponta uma declaração, "meu avô materno era escultor, mas adorava a música. Ele profetizou-me um futuro brilhante. Você não deve abandonar a música, nunca! – dizia-me. Foi o meu melhor amigo." (Chamma, 1950, p. 6). O incentivo do pai e do avô à carreira de Lina não contradiz o sistema patriarcal — ele o complexifica. São figuras masculinas que, dentro de suas posições de autoridade, abrem uma exceção. E é justamente essa exceção que Esther Chamma registra com atenção, não como prova de que o sistema era justo, mas como condição singular que permitiu a Lina desenvolver sua obra em um contexto no qual as mulheres eram socializadas para desempenhar papéis restritos de esposas e mães. Esse incentivo, no entanto, não estava isento de exigências. A jornalista relata que Giacomo Pesce (o pai) encorajou Lina a publicar suas composições e, como ela não dominava a escrita musical, "prontificou-se a escrevê-la. Foi assim que surgiu '*Quantas Vezes*' que teve realmente grande vendagem e êxito extraordinário" (Chamma, 1950, p. 6). Diante do sucesso, porém, o pai impôs uma condição: "se Lina não estudasse a escrita musical, deveria abandonar a idéia de novas publicações pois ele não as escreveria mais" (Chamma, 1950, p. 6). O apoio, portanto, era condicional:

Aparecem os primeiros esboços de música fina, [Lina] frequenta concertos e resolve seguir a carreira de concertista, mas a família se opõe. Compositora apenas, não concertista, embora não a impeçam de continuar o estudo de piano. Seus pais queriam evitar-lhe os percalços que geralmente essa carreira proporciona aos artistas. Já noiva encontrou, também barreira para a realização dos seus desejos. Profundamente desgostosa, impossibilitada de continuar alimentando esse sonho, não só pela rigidez dos princípios em que fora criada, como pela sua pouca idade, renuncia sem nunca, porém, perder a esperança (Chamma, 1950, p. 6).

Lina completa, "foi uma resignação aparentemente, mas eu tinha certeza de conseguir um dia o que almejava".



Em 1936, o periódico *Carioca*⁴ (RJ) já registrava a renúncia de Lina à carreira de concertista — mas sem que a compositora expressasse, ao menos no que foi relatado, o peso dessa decisão. O registro era factual, contido. Esther Chamma, catorze anos depois, devolve à narrativa a dimensão humana desse momento: "já noiva encontrou, desse lado também barreira para a realização dos seus desejos" (Chamma, 1950, p. 6). A palavra *também*, escrita por Esther, indica que a barreira do noivado não era a primeira. Antes dela, já haviam outras. A jornalista captura, portanto, não apenas uma renúncia, mas uma sequência delas; a imposição da família, do casamento, do sistema que cercava a trajetória de Lina.

Dalila Vasconcellos de Carvalho (2012), em *O gênero da música*, aponta que a carreira profissional como musicista era, para as mulheres do século XX, estruturalmente dificultada, tanto no campo popular quanto no erudito. A figura da "pianeira" ou da concertista era, para a maioria das mulheres dessa geração, uma possibilidade quase inalcançável (Carvalho, 2012, p. 48). O que cercava Lina, portanto, não era apenas a oposição do marido ou da família, era um contexto no qual a própria ideia de uma mulher concertista já era, em si, uma exceção improvável.

Sua renúncia, vista por esse ângulo, dialoga menos com uma escolha individual e sim com uma resposta às condições que o gênero impunha à trajetória das musicistas de sua época. O incentivo que Lina recebia tinha um limite claro, e além dele, o apoio cessava. Esse padrão, que atravessa sua relação com o pai e com o marido, lança luz sobre as razões do isolamento social e da escassa presença pública da compositora, já mencionada pela jornalista no início da entrevista. Lina não estava ausente por desinteresse, estava contida por fronteiras que o gênero e o casamento lhe impunham.

Nesse contexto, a composição emerge como um espaço possível. Se a carreira de concertista lhe foi negada e a exposição pública era restrita, a criação musical parece ter funcionado como uma forma de expressão que escapava, ao menos em parte, a esses limites, um caminho pelo qual Lina podia dar vazão ao que outras dimensões de sua vida silenciavam.

Após o casamento, Lina e seu marido mudaram para o Rio de Janeiro. Na nova cidade, sua trajetória ganhou novo impulso a partir de composições e publicações com alcance e reconhecimento nacional e internacional:

⁴ Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=%22Magdalena%20Pesce%20Vitale%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=2510>



“Felicidade é o meu amor” é uma canção feliz. Gravada por Gastão Formenti, que já gravara a valsa “Crepusculo” consegue impor-se e é cantada por quase todos os cantores do gênero. Essa canção é seguida por “Nuvens que passam”, “História de uma lágrima”, “Bonequinha meu amor”, “Canção triste”, “Tardes brasileiras”, “O amor é mais que um sonho”, “Noite fria de São João” (premiada num concurso de A Noite). Todas com letra de sua autoria. Ganha o 1º prêmio num concurso de carnaval instituído pela prefeitura de S. Paulo com a marcha “Você gosta de brincar”. Em seguida imprime “Fascinação” com letra de Paulo Roberto e “Cantiga” (Vela Branca) feita em S. Paulo numa de suas viagens a capital paulista (Chamma, 1950, p. 6).

A persistência de Lina, no entanto, não se apagou. Esther registra que o contato com a música — os sucessos de suas próprias composições, os concertos que frequentava — foi alimentando nela o desejo de retomar o que havia sido posto de lado: “o êxito em suas músicas, os concertos a que assistia e o desejo de renovar-se, contribuem para que, vencendo todas as oposições, faça renascer o seu sonho” (Chamma, 1950, p. 6). A expressão *vencendo todas as oposições* não é casual: ela nomeia, ainda que sem explicitar, o peso do que Lina precisou atravessar para chegar até ali.

Esse movimento de retomada também se revela na forma como Lina se relacionava com a composição como prática. Segundo ela própria, os choros eram um meio de aprimorar sua técnica compositiva, uma artista em contínuo processo de formação, que encontrou na criação não apenas expressão, mas também aprendizado (Chamma, 1950).

Ela utiliza os ritmos usuais dos choros trabalhando-os de forma pessoal, conseguindo os efeitos novos e especiais que os caracterizam. Não há quem não conheça o buliçoso e irrequieto “Bem-te-vi atrevido” que já obteve 12 diferentes gravações, 10 são estrangeiras e duas nacionais. “Tangara na Dansa”, outro belíssimo choro com 4 diferentes gravações. Agora “Pintassilgo Apaixonado” com originalíssimo arranjo e gravação de Carioca e sua orquestra e o novíssimo “Corruíra Saltitante” prestes a ser gravado e muitos outros choros que ainda não foram publicados (Chamma, 1950, p. 6).

À medida que a análise se aprofunda, a composição revela seu caráter de resistência para Lina Pesce, não apenas pessoal, mas político. Quanto mais as oposições se acumulavam, mais ela estudava, mais compunha, mais se fazia presente. A criação musical era o território onde as fronteiras impostas pelo gênero e pelo casamento não conseguiam, de todo, contê-la. É através do olhar de Esther Chamma que essa dimensão se torna visível. Atuando profissionalmente em um campo predominantemente masculino, a jornalista compartilhava com sua entrevistada um horizonte social semelhante, e é dessa posição que emerge uma escrita capaz de reconhecer em Lina não uma figura moldada por suas relações familiares, mas uma artista imersa em sua própria trajetória, atravessada por desejos e obstáculos que Esther sabia,



de alguma forma, nomear. Não há, no texto, uma perspectiva hierárquica de gênero: há cumplicidade.

O retrato que Esther constrói é, por isso, singular no corpus analisado. Ele nos permite ver Lina como ela mesma — compositora, estudiosa, persistente, resistente — e não como o reflexo de uma estrutura que insistia em defini-la a partir dos homens ao seu redor. Mas o que essa singularidade nos revela não diz respeito apenas a Lina, nem apenas a Esther. Ela aponta para algo mais amplo. Gênero, raça e classe não estruturam somente as trajetórias. Estrutura também os modos como essas trajetórias são narradas, registradas e, por fim, lembradas ou esquecidas. Se em 428 registros Lina foi descrita por outros, é em um, assinado por uma mulher, que ela aparece descrita por si mesma.

Considerações finais

Esta comunicação partiu de um dado aparentemente simples: entre 429 registros hemerográficos sobre Lina Pesce, apenas um foi assinado por uma mulher. Mas o que a análise revelou vai além da disparidade numérica. A matéria de Esther Chamma (1950) não é singular apenas por sua autoria: é singular pelo que seu olhar torna visível: uma Lina Pesce compositora, persistente, resistente, imersa em sua própria trajetória artística, e não reduzida às relações familiares que os demais registros insistiam em colocar em primeiro plano.

O que essa comparação evidencia é que gênero não organiza apenas as trajetórias das mulheres. Organiza também os modos como essas trajetórias são narradas. Quem escreve, de qual posição social escreve, e com qual repertório de experiências escreve. Tudo isso produz representações distintas de um mesmo sujeito.

Nos 428 registros assinados por homens ou sem assinatura, Lina, muitas vezes, era antes de tudo, filha ou esposa. Na matéria de Esther, ela era, antes de tudo, compositora e pianista.

Recuperar esse contraste por meio da hemerografia é também um gesto historiográfico. Lina Pesce permanece pouco presente nos cânones da música brasileira, e esta pesquisa sugere que esse apagamento não é acidental. Ele é, em parte, o resultado de narrativas que, ao longo de décadas, priorizaram sua posição patriarcal em detrimento de sua obra. Perguntar quem narrou essas trajetórias é, portanto, uma questão tão relevante quanto perguntar quais trajetórias foram narradas.

Ficam abertas, a partir daqui, outras perguntas: quantas outras musicistas brasileiras tiveram suas trajetórias filtradas por olhares que não sabiam — ou não queriam — vê-las como



artistas? Que outras vozes femininas, na imprensa ou fora dela, produziram registros capazes de romper com esse padrão? A hemerografia, como método, oferece um caminho possível para começar a responder, e Lina Pesce, como caso, oferece um ponto de partida que ainda tem muito a revelar.

Referências

BITTONI, Dulcília Helena Schroeder. *Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira*. São Paulo: Edições Loyola, 1981.

CARIOCA. Vivendo entre harmonias: Lina Pesce, uma compositora feliz. Jornal, RJ, 1936. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 00041(1), p.42. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=%22Magdalena%20Pesce%20Vitale%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=2510>. Acesso em: 29 maio 2026.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento feminista: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 313-321.

CARVALHO, Dalila Vasconcellos. O Gênero da Música: A construção social da vocação. São Paulo: Alameda, 2012.

CHAMMA, Esther. Lina Pesce e a música popular brasileira. Jornal de Notícias, São Paulo, ed. 01144, 1950. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=583138&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=11891>. Acesso em: 29 maio 2026.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Pensamento feminista brasileiro: Formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

hooks, bell. O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras; tradução Bhuvi Libanio. – 18ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

LERNER, Gerda. A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sella. São Paulo: Cultrix, 2019.

MELLO, Denise. A mulher na canção: a composição feminina na era do rádio. São Paulo: Machine Editora, 2022.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. A canção no feminino, Brasil, século XX. Labrys (Edição em Português. Online), v. 18, p. 1-33, 2010.

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. A mulher à margem do choro. In: ENCONTRO REGIONAL SUDESTE DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO MUSICAL,



12., 2020, evento online. Anais [...]. [S.l.]: ABEM, 2020. Disponível em: <https://abem-submissoes.com.br/index.php/RegSd2020/sudeste/paper/viewFile/599/418>.

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. Da margem à presença: permanências, resistências e novos caminhos das mulheres nas rodas de choro. In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 27., 2025, Curitiba. Anais [...]. [S.l.]: ABEM, 2025.

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. Lina Pesce: a expansão e (in)visibilidade de uma compositora do século XX. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 32., 2022, Natal. Anais [...]. [S.l.]: ANPPOM, 2022. Disponível em: https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2022/papers/1243/public/1243-5546-1-PB.pdf.

NASCIMENTO, Beatriz Rodrigues. Lina Pesce: do silêncio à ressonância nos jornais do seu tempo. 2023. Dissertação (Mestrado em Música) — Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/77207>.

NASCIMENTO, Beatriz. Uma história feita por mãos negras. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

PERROT, Michelle. Minha história das mulheres. Tradução de Angela M.S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana M. (orgs.). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2018. p. 15-42.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação & Realidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul-dez. 1995.

