

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Programa De Pós-Graduação Em Música

Beatriz Rodrigues Nascimento

Lina Pesce: do silêncio à ressonância nos jornais do seu tempo

Belo Horizonte

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Programa De Pós-Graduação Em Música

Beatriz Rodrigues Nascimento

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música, na linha de pesquisa Música e Cultura.

Orientadora: Professora Doutora Edite Maria Oliveira da Rocha
Coorientadora: Professora Doutora Isabel Porto Nogueira

Belo Horizonte

2023

N244l Nascimento, Beatriz Rodrigues.

Lina Pesce [manuscrito] : dos silêncio à ressonância nos jornais do seu tempo / Beatriz Rodrigues
Nascimento. - 2023.

81 f. : il.

Orientadora: Edite Maria Oliveira da Rocha.
Coorientadora: Isabel Porto Nogueira.

Linha de pesquisa: Música e cultura.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia.

1. Música - Teses. 2. Musicologia. 3. Choro (Música). 4. Compositoras - Brasil. 5. Pesce, Lina, 1913-1995. I. Rocha, Edite Maria Oliveira da. II. Nogueira, Isabel Porto. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. IV. Título.

CDD: 780.981

Ficha catalográfica elaborada pela bibliotecária: Carolina Carvalho Andrade Pereira CRB/6-2831



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação defendida pelo aluno **Beatriz Rodrigues Nascimento**, em 14 de julho de 2023, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

Profa. Dra. Edite Maria Oliveira da Rocha
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientadora)

Profa. Dra. Isabel Porto Nogueira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
(coorientadora)

Profa. Dra. Eliana Maria de Almeida Monteiro da Silva
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Marcus Vinicius Medeiros Pereira
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Lúcia Pompeu de Freitas Campos
Universidade do Estado de Minas Gerais



Documento assinado eletronicamente por **Edite Maria Oliveira da Rocha, Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 14/07/2023, às 16:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcus Vinícius Medeiros Pereira, Usuário Externo**, em 14/07/2023, às 16:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lúcia Pompeu de Freitas Campos, Usuário Externo**, em 14/07/2023, às 16:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eliana Maria de Almeida Monteiro da Silva, Usuária Externa**, em 14/07/2023, às 16:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Isabel Porto Nogueira, Usuário Externo**, em 18/07/2023, às 08:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2469214** e o código CRC **B8CD958D**.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a trajetória da compositora e pianista Lina Pesce, utilizando como fonte de pesquisa jornais e revistas disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, abrangendo o período de 1920 a 1959. Foram identificados 429 registros que mencionam o nome da artista, categorizados em oito grupos e em seguida feita uma análise detalhada de matérias identificadas como exclusivas à compositora, seus lançamentos, premiações, audições, entre outros aspectos relevantes, com objetivo de compreender as diferentes abordagens e modalidades em relação à pianista na época, assim como possíveis omissões de sua história ao longo dos anos. As análises foram fundamentadas com a bibliografia sobre estudos de gênero, identificando o papel das mulheres na sociedade e na música, seguidos por desigualdades de gênero e apagamentos históricos.

Palavras-chave: mulheres compositoras; estudos de gênero; mulheres no choro; musicologia no feminino.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the trajectory of the composer and pianist Lina Pesce, using as a research source newspapers and magazines available in the Digital Hemeroteca of Biblioteca Nacional, covering the period from 1920 to 1959. We identified 429 records that mention the name of the artist, categorized into eight groups and then made a detailed analysis of articles identified as exclusive to the composer, her releases, awards, auditions, among other relevant aspects, in order to understand the different approaches and modalities in relation to the pianist at the time, as well as possible omissions from her story over the years. The analyses were grounded with the bibliography on gender studies, identifying the role of women in society and in music, followed by gender inequalities and historical erasures.

Keywords: women composers; gender studies; women in choro; musicology in the feminine.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1 Gráfico de matérias exclusivas, notas e outros	30
Fig. 2 Gráfico de regiões.....	31
Fig. 3 Categorias de anúncios	32
Fig. 4 Lina Referenciada como filha/esposa	33
Fig. 5 Matérias exclusivas ou notas importantes.....	34
Fig. 6 Lançamentos e Audições	35
Fig. 7 Músicas gravadas por outros artistas	36
Fig. 8 Músicas tocadas no rádio.....	37
Fig. 9 Premiações.....	38
Fig. 10 Choro	39
Fig. 11 Direito autoral.....	40
Fig. 12 Translado	41
Fig. 13 Sem categoria	42
Fig. 14 Uma compositora de quatorze anos (Diario Nacional de São Paulo, 1928, sp.)..	44
Fig. 15. Vivendo entre harmonias (CARIOCA, 1936, p. 42).....	47
Fig. 16 Eis uma Compositora! (A NOITE, 1949, p. 20).....	51
Fig. 17 Uma Compositora (A NOITE, 1950, p. 36).....	52
Fig. 18 Filha do maestro Giacomo Pesce (Diario Nacional, 1929, p. 6).....	55
Fig. 19 Trocou a Ópera pelo Chorinho (O Cruzeiro: Revista, 1954, p. 37).	61

ÍNDICE

Introdução	6
Capítulo 1. Choro a partir de Gênero, Raça, Classe	9
1.1 Gênero, raça e classe.....	10
1.2 Gênero e Música.....	18
1.3 As compositoras do Choro no século XIX e XX	21
1.4 Descobrimo Lina Pesce.....	24
Capítulo 2. Percurso Metodológico	29
Capítulo 3. Lina Pesce e os jornais do seu tempo.....	43
3.1 Uma compositora de 14 anos: o início	43
3.2 Quando uma mulher escreve sobre outra mulher	54
3.3 1950: uma nova fase	59
3.4 1958: o empoderamento.....	65
3.5 Chiquinha Gonzaga, Lina Pesce e a cadeira nº 22	69
Há história por escrever e história por fazer: uma coda.....	71
Referências	73

Introdução

Passo a ouvir, a escutar vozes. Que elas possam estar aqui e desaparecerem, que elas sejam o reflexo de nossas fragilidades: essa descoberta me deixa sensível a suas interrupções, às gaguejas – e também aos momentos em que as vozes jorram, em que nada parece seguir interrompê-las (SCHULMANN, 2022)

Nos últimos anos, tenho direcionado minha atenção para questões de gênero na música, especialmente em relação à presença das mulheres no choro. Como violonista, cavaquinista e compositora, comecei a frequentar rodas de choro somente após muitos anos de atuação profissional como musicista. Durante muito tempo, acreditei que o motivo pelo qual eu chegava às rodas tardiamente era simplesmente falta de interesse pelo gênero, mas essa nunca foi a verdade. Meu interesse pelo choro sempre existiu, mas algo me afastava dessas rodas. Foi necessário um tempo para que eu entendesse que meu desconforto era por, quase sempre, ser a única mulher instrumentista nesses ambientes.

Ainda na graduação em 2020, durante uma aula sobre aprendizado de música em outros contextos musicais, fui instigada a observar o estudo de música dentro das rodas de choro em que eu frequentava. Foi nesse momento que surgiu minha primeira pergunta: por que eu era a única mulher musicista ocupando aquele espaço? De que forma o machismo estrutural afeta o aprendizado musical das mulheres? Por que os pais músicos eram mais presentes nas rodas do que as mães musicistas? No entanto, percebi que as perguntas eram infinitas e decidi, então, dedicar meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) ao estudo da presença das mulheres nas rodas de choro. Durante o processo de escrita, enfrentei grandes dificuldades em encontrar material teórico e biográfico sobre as compositoras na história do choro, o que motivou o início desta dissertação de mestrado.

Refletindo sobre a presença das mulheres compositoras na história do choro, notei que Chiquinha Gonzaga é frequentemente mencionada e aclamada como se fosse suficiente ter apenas uma mulher lembrada e reconhecida como compositora e precursora desse gênero com quase três séculos de existência. Nomes como Lina Pesce, Tia Amélia e Carolina Cardoso de Menezes são relegados a segundo plano no âmbito

bibliográfico e musicográfico. Embora eu já tivesse conhecimento delas por meio da minha experiência prática com a música e conversas informais com músicos, musicistas e pesquisadores de choro, percebi que suas músicas raramente eram tocadas nas rodas tradicionais. Na verdade, muitos frequentadores das rodas nem mesmo as conhecem.

Durante esse processo, precisei mergulhar em diversas camadas para buscar respostas a essas perguntas, mesmo ciente de que nem todas terão respostas concretas. Recorri, primeiramente, aos estudos de gênero, raça e classe ao perceber que, mapeando a presença das mulheres na música, uma pergunta se faz presente: de quais mulheres estamos falando? Devemos considerar a mulher branca, que, com seus privilégios de classe, teve a oportunidade de receber educação musical, mesmo que essa educação fosse encarada como uma forma de garantir um bom casamento. E quanto às mulheres negras, cujo passado está ligado à escravidão e que, em sua maioria, eram responsáveis pelas tarefas domésticas nas famílias tradicionais? Elas tiveram a mesma oportunidade de se sentar ao piano? Essas questões fundamentam o Capítulo 1 desta dissertação, intitulado "Choro sob a perspectiva de gênero, raça e classe".

No Capítulo 2, intitulado "Percurso Metodológico", abordo com mais detalhes os caminhos que encontrei para aprofundar na trajetória da compositora e pianista Lina Pesce, através da coleta de jornais e revistas da imprensa, disponibilizados pela Hemeroteca Nacional da Biblioteca Nacional - HNBN. Para isso, defini um escopo temporal abrangendo os anos de 1920 a 1950. Inicialmente, minha intenção era realizar as buscas desde a década de nascimento de Lina até, pelo menos, a década de sua morte. No entanto, fui surpreendida ao encontrar uma quantidade significativa de registros - dado que pouco se fala sobre Lina Pesce na história do Choro, na academia, nas rodas de choro e na imprensa atual, entre outros contextos. Confesso que não esperava encontrar quase 500 anúncios até 1950, e por isso, precisei interromper a pesquisa nessa década para poder organizar e concentrar meu estudo nesses materiais.

À medida que eu mergulhava na leitura e sua trajetória dentro dos jornais, novas questões surgiam ao observar, por exemplo, anúncios de 1950 declarando as composições de Lina Pesce como a terceira música mais tocada no Brasil. Lina fez história, sua história só não foi contada nos livros de história da música brasileira. No entanto, observo que, apesar da quantidade expressiva de registros encontrados na imprensa, a forma como Lina era retratada nas matérias muitas vezes passava despercebida, sendo mencionada apenas de forma breve e em espaços menores dos jornais.

No Capítulo 3, intitulado "Lina Pesce e os jornais do seu tempo", propus a construção de uma narrativa com base no material encontrado na pesquisa apresentada no capítulo anterior. Para isso, iniciei selecionando os registros que davam destaque a Lina Pesce em cada ano, a fim de traçar um percurso diacrônico da compositora. Optei por dividir o capítulo em cinco partes, as quais são: "uma compositora de 14 anos: o início", em que exploro as décadas de 20, 30 e 40, desde suas primeiras aparições nos jornais; "Quando uma mulher escreve sobre outra mulher", em que destaco uma das duas matérias encontradas escrita por uma jornalista; "1950: uma nova fase", onde observo um avanço na carreira da compositora; "1958: o empoderamento", em que ressalto a importância desse ano na trajetória de Lina; "Chiquinha Gonzaga, Lina Pesce e a cadeira nº 22", a segunda matéria encontrada escrita por uma jornalista e "Há história por escrever e história por fazer: uma coda", onde faço as conclusões finais deste trabalho.

Os anúncios encontrados nesta pesquisa cumpriram um papel fundamental na análise e compreensão de como Lina foi retratada pela imprensa ao longo das décadas, fornecendo *insights* valiosos sobre a forma como a compositora foi percebida e destacada em diferentes momentos da sua carreira. Não apenas refletindo a presença e visibilidade de Lina nos meios de comunicação da época, mas também revelando aspectos culturais, sociais e históricos relacionados à representação das mulheres na música.

Examinando, foi possível identificar padrões, tendências e mudanças nas percepções e abordagens em relação à Lina como compositora, permitindo reconstruir o contexto em que ela estava inserida, as expectativas sociais e culturais que enfrentava, bem como os momentos de reconhecimento e visibilidade que recebeu.

Esses registros históricos, juntamente com outras fontes e evidências disponíveis, contribuíram para um quadro mais completo e detalhado da trajetória de Lina como compositora, ajudando preencher lacunas, esclarecer aspectos importantes de sua carreira e permitir uma apreciação mais abrangente do seu legado na música brasileira.

Por este motivo, a análise dos anúncios desempenhou um papel essencial na pesquisa sobre Lina, enriquecendo a compreensão da sua trajetória e contribuindo para o reconhecimento de sua importância histórica e artística.

Capítulo 1. Choro a partir de Gênero, Raça, Classe

Para uma compreensão de fatores sociais e históricos que permeiam as questões que motivaram esta pesquisa, busquei o conhecimento de pesquisadoras e historiadoras brasileiras e estrangeiras que vão além das definições biológicas do sexo. Isso se deve ao fato de as características que definem o sexo extrapolam as limitações biológicas, uma vez que a sociedade se estrutura em hierarquias baseadas nas construções de gênero dentro de um contexto social. Considerar não apenas o sexo, mas também a raça e a classe, pois esses são fatores intrínsecos e determinantes na subordinação de mulheres não brancas e marginalizadas, devido às desigualdades históricas.

Refletindo sobre o tema, torna-se importante considerar o lugar das outras mulheres que, devido ao contexto político e social, foram silenciadas e marginalizadas, antes de mergulharmos no estudo de Lina Pesce em si. Ao longo dos séculos, mulheres competentes foram negadas em sua expressão artística e intelectual, enfrentando barreiras institucionais e preconceitos arraigados. A dominação masculina e a estrutura patriarcal da sociedade contribuíram para marginalizar e apagar as vozes femininas, relegando-as a papéis secundários e invisíveis. Nesse sentido, esta pesquisa visa reconhecer e dar visibilidade às conquistas e às lutas dessas mulheres, que, muitas vezes, enfrentaram dificuldades adicionais devido a sua identidade racial e origem social.

As mulheres negras e periféricas, em particular, têm enfrentado uma dupla opressão, tendo suas vozes silenciadas não apenas por sua condição de gênero, mas também por sua raça e posição socioeconômica. Portanto, antes de abordar especificamente a trajetória de Lina Pesce, senti necessidade de estabelecer um contexto mais amplo e reconhecer a relevância de outras mulheres que também foram afetadas pela marginalização histórica. Ao refletirmos sobre essa questão e compreendermos as dinâmicas de opressão e resistência, desenvolvemos a capacidade de obter uma visão mais ampla das experiências das mulheres na música. Essa compreensão nos permite promover a valorização e a inclusão de suas narrativas, assegurando o reconhecimento e a celebração adequada de suas contribuições.

1.1 Gênero, raça e classe

No Brasil e na América Latina, a violação colonial perpetrada pelos senhores brancos contra as mulheres negras e indígenas e a miscigenação daí resultante está na origem de todas as construções de nossa identidade nacional, estruturando o decantado mito da democracia racial latino-americana, que no Brasil chegou até as últimas consequências. Essa violação sexual colonial é, também, o “cimento” de todas as hierarquias de gênero e raça presentes em nossas sociedades. (CARNEIRO, 2019, p. 313)

Compreendendo os significados de gênero, nos deparamos com pesquisadoras como Joan Scott, Simone de Beauvoir, Linda Nicholson e Judith Butler, cujas pesquisas defendem o gênero como um fator social. No livro *Interpretando o Gênero*, de acordo com Linda Nicholson (2000), o conceito de gênero é entendido como uma construção social, em contraposição ao sexo, que é determinado biologicamente. A autora defende que o gênero é uma dimensão que se desenvolve e é empregada para descrever as características socialmente construídas das individualidades humanas.

A hierarquia social, a posição atribuída e a visibilidade do poder na classificação de gênero são elementos que estão intrinsecamente ligados aos aspectos culturais. Essas definições determinam o que é considerado feminino e masculino dentro de uma estrutura social, estabelecendo um conjunto de normas e expectativas que moldam suas identidades. Os estudos de Joan Scott (1995) abordam as definições de "sexo" e "gênero" a partir de sua dimensão gramatical. Essa abordagem nos permite refletir sobre como, ao longo da história, esses termos adquiriram significados figurados relacionados a características de personalidade ou à sexualidade do indivíduo. Entretanto, Joan Scott (1995), considera também análises sobre raça e classe ao contar a história das mulheres. A autora argumenta que o interesse nessas categorias - classe, raça e gênero - reflete o compromisso do pesquisador em abordar uma história que englobe as narrativas dos oprimidos e promova uma análise do significado e da natureza de sua opressão (SCOTT, 1995). Dessa forma, as dimensões interseccionais passam a ser fundamentais para uma compreensão mais completa das experiências das mulheres ao longo do tempo. A autora observa os termos “sexo” e “gênero” a partir de uma forma figurada, referindo-se não apenas aos aspectos sexuais, mas também aos traços de caráter atribuídos a indivíduos.

Essa expansão de significados demonstra como o gênero se tornou uma categoria socialmente construída, indo além da mera distinção biológica (Scott, 1995). O termo "gênero" passou a ser utilizado pelas feministas como uma forma de analisar as relações e distinções sociais determinadas pelo sexo, dessa forma, Scott associa a palavra "gênero" à organização social das relações entre os sexos, que estabelecem modelos de construção cultural baseados em papéis considerados apropriados para homens e mulheres. Gênero, portanto, é uma categoria social imposta sobre corpos sexuados, ou seja, é uma forma de se referir à dimensão socialmente construída das identidades subjetivas de homens e mulheres (Scott, 1995).

Compreender a importância dos sexos e dos grupos de gênero no contexto histórico permite investigar a diversidade de papéis e simbolismos sexuais presentes em diferentes sociedades e períodos. Dessa forma, é possível explorar as transformações sociais a partir dessas definições e abranger os registros da história das mulheres no âmbito público, social e político (Scott, 1995).

O termo "gênero" surgiu entre as feministas americanas com o objetivo de enfatizar o sistema social das distinções entre os sexos, mas sem uma ênfase direta na sexualidade. Diante disso, Linda Nicholson (2000) completa:

o 'sexo' permanece na teoria feminista como aquilo que fica de fora da cultura e da história, sempre a enquadrar a diferença masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos 'femininos' de corpos 'masculinos' (NICHOLSON, 2000, sp.)

A palavra "sexo" está relacionada diretamente às origens e noções biológicas do corpo e contribui para a ideia da inalterabilidade das diferenças entre o corpo feminino e masculino, incluindo questões de personalidade e comportamento de acordo com o sexo atribuído. Na segunda fase do movimento feminista, nos anos 60, as feministas perceberam essa questão e introduziram o conceito de "sexismo" para desafiar a construção social dos traços de caráter humanos, questionando a expectativa de que a personalidade e o comportamento devem ser adequados de acordo com o sexo atribuído. O termo "gênero" é frequentemente utilizado como uma oposição ao "sexo" para descrever o que é construído socialmente, em contraste com o que é determinado biologicamente (NICHOLSON, 2000). Contudo, embora o gênero seja um processo de socialização, ele não produz diferenças biológicas entre os sexos. O aspecto biológico,

nesse caso, organiza o eixo em que as construções sociais se estabelecem. Nicholson (2000) agrega o conceito de “gênero” complementando o de “sexo”. Desse modo, “gênero” passou a ter sua origem em dois conceitos ocidentais contemporâneos: o da identidade, relacionado à matéria, e o da construção social, ligado ao indivíduo.

Nessa mesma perspectiva, Judith Butler (2016) também sustenta que gênero é uma performance adquirida pela identidade, constituída por expressões que se formam em torno dele e afirma: “o gênero não é um substantivo, [...] pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero” (BUTLER, 2016, pg. 56).

O masculino e o feminino, desse modo, são moldados pela cultura, construindo referências socioculturais na definição do corpo, “[pelo] qual repercute em praticamente todos os aspectos das sociedades ocidentais: a divisão sexual do trabalho, o acesso à educação, a violência sexual, entre outros” (SENKEVICS, POLIDORO, 2012, p.18). Portanto, o gênero desempenha um papel essencial na atribuição de significado às relações sociais. À medida que ocorrem transformações na organização dessas relações, também ocorrem mudanças nas representações de gênero. Mas essas mudanças não se dão de forma unilateral. (Scotti, 1995).

Segundo Gerda Lerner (2019), o gênero desempenhou um papel crucial na definição inicial do papel social das mulheres, que consistia em serem trocadas em transações matrimoniais baseadas na propriedade privada e intimamente relacionadas às suas capacidades reprodutivas e sexuais. A mulher também poderia assumir o papel de “esposa substituta”, especialmente na alta sociedade, o que lhe conferia poder e privilégios por meio de sua associação com homens da elite. No entanto, esses privilégios estavam diretamente relacionados ao seu desempenho satisfatório ao oferecer serviços sexuais e reprodutivos a esses homens. Por outro lado, o papel de gênero adquirido pelos homens os transformava naqueles que realizavam e definiam as transações e suas condições. (Lerner, 2019).

A opressão e a exploração econômicas baseiam-se tanto na transformação da sexualidade feminina em mercadoria quanto na apropriação pelos homens da força de trabalho das mulheres e de seu poder reprodutivo como aquisição econômica direta de recursos pessoais. (LERNER, 2019, p. 265)

A autora também destaca a persistente falta de liberdade das mulheres em comparação com os homens até os dias atuais. O casamento foi uma instituição utilizada como meio de controle dos corpos femininos, resultando em prejuízos físicos, morais e também psicológicos para as mulheres.

Na perspectiva de Michelle Perrot (2007) em sua obra "Minha História das Mulheres", a trajetória das mulheres é caracterizada por avanços significativos e diferentes perspectivas. Perrot retrata a trajetória da mulher desde sua esfera privada, com foco nas transações matrimoniais, até sua participação na esfera pública, no trabalho, na política, na vida urbana e na luta por seus direitos. A autora analisa a evolução da condição feminina, abordando desde o momento em que as mulheres eram retratadas como frágeis até o momento em que se tornam ativas, conquistando empregos, direito ao voto, engajando-se em manifestações e alcançando conquistas significativas.

Antes de tudo, a autora aborda a representação do sexo feminino ao longo da história, desde Aristóteles até Freud, o sexo feminino foi frequentemente retratado como uma carência, um defeito ou uma fraqueza da natureza. (Perrot, 2007). Aristóteles descrevia a mulher como o homem inacabado e incompleto. Freud também retratava a mulher como “um ser em concavidade, esburacado, marcado para a possessão, para a passividade. Por sua anatomia. Mas também por sua biologia”. (PERROT, 2007, p. 63). No entanto, o valor atribuído à história em relação ao sexo não é determinante e foi moldada pelas raízes patriarcais e econômicas.

Além disso, Perrot (2007) também examinou profundamente as manifestações do machismo estrutural presentes não apenas na história, mas também na filosofia e psicologia, abordando questões cruciais que envolvem a igreja, a mulher e sua relação com a virgindade, estabelecendo uma conexão com a imagem da Virgem Maria, considerada a mãe perfeita e sem pecado, em oposição à figura de Maria Madalena, rotulada como a "mulher da vida", um modelo a ser evitado.

No Renascimento, o sexo é relacionado como “alto” e “baixo” do corpo, sendo o “alto” o que se refere à beleza, exaltando-o, e “baixo” referindo-se ao animal, depreciando-o. No século XVIII, descobre-se que o “baixo” é a fonte da vida e do prazer. Logo, a mulher deve ser protegida, levar uma vida tranquila, sob a proteção da família. Nesse sentido, “a mulher se confunde com seu sexo e se reduz a ele, que marca sua função na família e seu lugar na sociedade” (PERROT, 2007, p. 64).

A partir de 1900, ocorrem transformações nesse panorama, e as mulheres começam a descobrir uma nova maneira de lidar com sua sexualidade, embora ainda seja um tabu desconhecido. Os "Anos Loucos" foram uma época em que as grandes capitais europeias testemunharam a explosão de uma homossexualidade mais alegre e liberada, na qual as mulheres lésbicas desempenharam um papel significativo. (PERROT, 2007).

No final do século XIX, no Brasil, marcado pela abolição da escravatura e pela proclamação da república, ocorreu um processo de industrialização que teve impactos significativos. De acordo com Ana Silvia Scott (2018), em um artigo do livro "Nova História das Mulheres no Brasil", essa fase representou uma nova direção de modernidade e higiene, que influenciou a estrutura familiar brasileira. Nesse contexto, as mulheres assumiram o papel de "novas mulheres", dedicadas mães que davam especial atenção ao cuidado e à educação dos filhos. (Scott, 2018).

Em um contexto nacional, essa realidade não se aplicava a todos os brasileiros e brasileiras, como destacado pela autora: "nem todos quiseram ou puderam se adaptar aos modos burgueses" (SCOTT, 2018, p.17). O Brasil era (e ainda é) uma sociedade profundamente diversa e desigual, hierarquizada com base em elementos socioeconômicos e étnicos. As condições e oportunidades variavam significativamente entre diferentes grupos, resultando em experiências e realidades distintas para homens e mulheres de diferentes origens e classes sociais, havendo uma enorme diferença entre as famílias brancas, negras, ricas e pobres. No entanto, o modelo familiar estabelecido na época impunha às mulheres das classes populares um papel específico. De acordo com esse modelo, o objetivo das mulheres/mães era formar o "trabalhador ideal", preparando os filhos desde cedo para assumirem tarefas domésticas e responsabilidades no trabalho. No entanto, para as mulheres de baixa renda, essa dinâmica era ainda mais desafiadora. Elas precisavam conciliar suas tarefas domésticas com empregos remunerados, a fim de garantir o sustento de suas famílias. Essa realidade resultava em uma dupla jornada de trabalho, na qual as mulheres se esforçavam para equilibrar suas obrigações familiares com a necessidade de prover financeiramente (Scott, 2018).

Considerando essa perspectiva e levando em conta as diferenças determinadas pelos privilégios de classe a partir do século XIX, a proclamação da República no Brasil teve um impacto significativo no engajamento das mulheres na luta por direitos políticos. Esse período acelerou o processo de conscientização e mobilização das

mulheres em busca de igualdade e participação política (Prado, Franco, 2018).

Concluindo também que:

[as] mulheres participaram, durante todo o século, dos principais debates e ações que envolveram a vida pública nacional. Elas se interessaram por temas da política em duas mais diversificadas instâncias. Escrevendo em jornais, produzindo romances ou peças teatrais, vestindo-se de soldado para ir à guerra, refletiram sobre a condição feminina em seu tempo e espaço e foram também protagonistas da história (PRADO, FRANCO, 2018, p.214).

Contudo, as autoras destacam que o início do século XIX foi marcado por revoluções que ocorreram em todo o país, dando início a uma nova nação. Nesse contexto, as mulheres que se destacaram nessa conquista foram celebradas como "heroínas da pátria" pela História escrita (Prado, Franco, 2018). Personalidades como Maria Quitéria, que adotou uma identidade masculina para participar ativamente da luta pela independência na Bahia, e Barbara de Alencar, reconhecida como a primeira mulher política e presa no Brasil, ilustram exemplos marcantes desse período. Outra figura importante é Joana Angélica de Jesus, que aos 60 anos, tentou impedir a invasão das tropas portuguesas no Convento da Lapa, na Bahia. As autoras também enfatizam que biografias destacam outras mulheres que tomaram diversas iniciativas políticas durante a luta pela independência, o que, por sua vez, inspirou a participação de mais mulheres nas revoluções. (Prado, Franco, 2018).

Entretanto, tanto Joan Scott (1995) quanto bell hooks¹ (2022), Angela Davis (2016) e pesquisadoras brasileiras como Sueli Carneiro (2019), Lélia Gonzalez (2019) e Beatriz Nascimento (2021) afirmam que ao abordarmos a história das mulheres, precisamos aprofundar nas análises de raça e classe, como já mencionado anteriormente. A importância das hierarquias de classe, raça e gênero distingue, antes de tudo, o envolvimento da pesquisa com uma história que agregue as narrativas daqueles e daquelas que foram (e são) oprimidos e uma percepção e investigação das raízes dessa opressão (Scott, 1995). A análise desses três eixos nos permite compreender as estruturas de desigualdades e categorias sociais presentes na sociedade.

¹ bell hooks é o pseudônimo de Gloria Jean Watkins, adotado pela autora como uma questão política. O uso das iniciais em minúsculo é uma forma de denunciar a invisibilidade das mulheres negras na sociedade.

A conscientização das diferenças de raça e classe começou a ganhar destaque nos estudos feministas acadêmicos a partir do final dos anos 1980. No entanto, é importante que esses estudos ultrapassem as fronteiras acadêmicas e sejam capazes de envolver e conectar pessoas além desse campo específico, visto que “ao direcionar exclusivamente para o estudo do gênero e promover uma tendência à despolarização, a academização desse pensamento pode enfraquecer o movimento, reduzindo sua amplitude e impacto (hooks, 2022). A pesquisadora bell hooks (2022) propõe em seus estudos que a literatura seja escrita de maneira diversificada em termos de formatos e estilos, com foco especial nos jovens, como uma forma de transformar esse cenário.

Na América Latina como todo, e particularmente no Brasil, as histórias das mulheres são reveladas em torno das desigualdades sociais e subalternizações diante às consequências da colonização, e, para Sueli Carneiro (2019), o período colonial continua vivo no imaginário social, adquirindo novas adjacências e desempenhos em uma ordem social que supostamente é democrática, o que diferencia a opressão das mulheres negras ao se contrapor aos privilégios das mulheres brancas. “As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido” (CARNEIRO, 2019, pg. 313). Nesta perspectiva, deparamos com caminhos inversos atravessados pelas mulheres negras e pelas mulheres brancas a partir do momento em que reconhecemos que a escravidão foi uma das consequências da colonização e, em contraponto, a igualdade sexual destacada na vida dos escravos e escravas, visto que homens e mulheres trabalhavam de forma idêntica nas lavouras, distanciando da realidade das mulheres brancas, limitadas aos afazeres do lar, privadas da exposição social e intelectual:

A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (DAVIS, 2016, sp.)

A situação da mulher negra na escravidão era dividida em duas categorias: a trabalhadora e a mucama. Enquanto trabalhadora, a mulher negra “[trabalhava] de sol a sol, subalimentada e, muitas vezes, cometendo suicídio para que o filho que trazia no

ventre não tivesse o mesmo destino que ela.” (GONZALEZ, 2019, sp.) e enquanto a escrava mucama,

cabria-lhe a tarefa de manter, em todos os níveis, o bom andamento da casa-grande: lavar, passar, cozinhar, fiar, tecer, costurar e amamentar as crianças nascidas do ventre “livre” das sinhazinhas. E isso sem contar com as investidas sexuais do senhor branco que, muitas vezes, convidava parentes mais jovens para se iniciarem sexualmente com as mucamas mais atraentes. (GONZALEZ, 2019. sp.)

Neste sentido, as consequências atuais provindas para a mulher negra é, sobretudo “objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão” (GONZALEZ, 2019, sp.). Contudo, Beatriz Nascimento (2021) corrobora: “a mulher negra, elemento do qual se cristaliza mais a estrutura de dominação, como negra e como mulher, se vê desse modo, ocupando os espaços e os papéis que lhe foram atribuídos desde a escravidão” (NASCIMENTO, 2021, sp.). A autora ilustra a “herança escravocrata” no mercado de trabalho para a mulher negra, em que, em muitos dos casos, restam-lhe assumir empregos domésticos em áreas urbanas e que permaneçam como trabalhadoras nas áreas rurais, “podemos acrescentar, no entanto, ao que expusemos acima, que a essas sobrevivências ou esses resíduos do escravagismo se superpõem os mecanismos atuais de manutenção de privilégios por parte do grupo dominante” (NASCIMENTO, 2021, sp.). Em suma, a mulher negra enfrenta maiores limitações em relação a todos os grupos que ocupam posições privilegiadas na hierarquia social. No topo dessa pirâmide, encontramos o homem branco, cisgênero e heterossexual. Essa realidade evidencia as desigualdades estruturais que resultam da interseção do racismo, sexismo e heteronormatividade.

1.2 Gênero e Música

Na área de gênero e música, há diversas abordagens e perspectivas que possibilitam interpretar essa temática de formas variadas e abrangentes. Por esse motivo, as pesquisas mencionadas aqui pretendem questionar a (não) presença das mulheres compositoras e instrumentistas na história, demonstrando sua relevância não apenas no âmbito acadêmico, mas também em contextos sociais, culturais e relacionados às disparidades de classe. Essas investigações contribuem para ampliar a compreensão e promover uma maior visibilidade e reconhecimento do trabalho das mulheres nesses campos.

A pesquisadora Michelle Perrot (2007), apresenta a narrativa da história das mulheres nas artes sob a sua ótica e certifica que a mulher começou a se destacar como atriz, cantora e dançarina a partir do século XIX, em uma época em que validava a incapacidade da mulher em diversas áreas da vida, que não fossem relacionadas ao casamento e à maternidade. “Escrever, pensar, pintar, esculpir, compor música... nada disso existe para essas imitadoras.” - ironiza (PERROT, 2007, p.97). O vislumbre do casamento e da maternidade estava destinado à mulher branca tal qual a incompreensão social destinada à ela caso optasse por qualquer carreira artística, como destaca Perrot em testemunho “sobre o cotidiano e os sofrimentos de uma jovem mulher que aspirava ser uma verdadeira artista e se debatia contra a incompreensão de sua família, que só pensava em casá-la [...]” (PERROT, 2007, p.102). Na música, a autora relata outros testemunhos de mulheres que possuíam completa capacidade para o virtuosismo mas não puderam investir em suas carreiras pela pressão patriarcal, como elucida, ainda em seu livro, o caso de uma família que destinava o estudo da música para o filho homem como uma profissão e para a filha mulher como uma atividade do lar.

Isabel Nogueira e Laila Rosa (2015) discutem o pensamento sobre música, processos criativos, performance e educação a partir de uma perspectiva das epistemologias feministas e pós-coloniais que oferecem uma oportunidade de reconfigurar o amplo panorama musical que nos envolve diariamente. Essas epistemologias trazem contribuições significativas ao desafiar as estruturas dominantes e oferecer novos pontos de vista que valorizam a diversidade, a igualdade de gênero e a justiça social.

Adotando uma abordagem feminista, é possível questionar e desconstruir as normas patriarcais presentes na música, que historicamente privilegiaram vozes

masculinas e marginalizaram as experiências e perspectivas femininas. Através da lente feminista, torna-se possível explorar e valorizar a música feita por mulheres, bem como compreender as complexidades e desafios enfrentados pelas mulheres no campo musical. Da mesma forma, uma perspectiva pós-colonial permite uma análise crítica das relações de poder presentes na produção musical, considerando a influência das estruturas coloniais na construção de hierarquias e desigualdades. Isso envolve a desconstrução de noções eurocêntricas de música e a valorização de práticas musicais diversas. Essas epistemologias nos movem e inquietam porque nos desafiam a repensar e transformar o campo da música em termos de igualdade de gênero, justiça social e inclusão.

As autoras nos convidam a questionar as narrativas dominantes, a ampliar nossos horizontes musicais e a reconhecer o valor das contribuições das mulheres, bem como de outras vozes marginalizadas. Além disso, há trajetórias inspiradoras de musicistas, compositoras, pesquisadoras, educadoras e ativistas feministas que nos encorajam a refletir sobre nossas próprias trajetórias e atuações. Essas figuras exemplares mostram como é possível superar obstáculos, lutar por mudanças e construir uma música mais inclusiva e transformadora. Suas histórias e realizações nos motivam a continuar avançando e aprofundando nossos esforços no campo musical, buscando a equidade de gênero, a diversidade e a justiça em todas as suas dimensões. (Rosa, Nogueira, 2015).

As autoras destacam a frequente associação das mulheres que atuam como musicistas à prática vocal ou, no máximo, à execução de instrumentos musicais. A composição musical, por sua vez, tende a ser subestimada ou até mesmo ignorada no contexto do trabalho das mulheres. Além disso, Laila e Isabel destacam que algumas cantoras, mesmo envolvidas na criação de músicas, tendem a diminuir suas próprias produções, ressaltando que não se consideram plenamente compositoras. (Rosa, Nogueira, 2015, p. 36). Essa realidade reflete a influência de estereótipos de gênero que limitam o reconhecimento das mulheres como agentes criativas, desvalorizando suas contribuições na composição musical.

Maria Inez Cruz Mello (2007) corrobora sobre a inexistência ou, no mínimo, a falta de relevância atribuída às mulheres no cenário da composição musical no âmbito erudito da música ocidental. Além disso, existe uma presença limitada de mulheres em campos como regência orquestral ou coral, teoria musical e musicologia. Ao ampliar o escopo para a música popular, Maria Inez (2007) indica que somente a partir da segunda

metade do século XX as mulheres começam a receber algum destaque como compositoras, porém em quantidade consideravelmente inferior em relação aos homens (Mello, 2007).

José Gonzalez (2016) reflete os estudos feministas e de gênero como resultados dos movimentos de liberação feminina dos anos 1960, ampliando espaço na musicologia somente no início dos anos 1990. Esse contexto, ainda segundo o autor, revela um possível atraso da musicologia em relação aos avanços das áreas de humanidades e ciências sociais, onde esses estudos já vinham sendo desenvolvidos. (Gonzalez, 2016). A incorporação tardia dessas perspectivas no campo musicológico indica a necessidade de uma maior atenção e engajamento por parte dos estudiosos da música, a fim de ampliar e enriquecer a compreensão das questões de gênero na música e de suas implicações sociais, culturais e artísticas.

Em síntese, as considerações apresentadas nesta pesquisa evidenciam a importância de investigar a temática de gênero no contexto da música, particularmente no que diz respeito à presença e representatividade das mulheres como compositoras e instrumentistas. A constatação de que as mulheres são frequentemente limitadas à prática vocal ou execução de instrumentos, ao passo que a composição musical é subvalorizada ou até mesmo ignorada, denota a existência de estruturas e estereótipos de gênero profundamente enraizados na sociedade. Nesse sentido, as abordagens feministas e de gênero emergem como instrumentos teóricos e metodológicos essenciais para desafiar as normas patriarcais, desigualdades e assimetrias presentes na esfera musical. A adoção de uma perspectiva feminista possibilita uma análise mais aprofundada das complexidades e obstáculos enfrentados pelas mulheres nesse campo, ao mesmo tempo em que valoriza e reconhece suas contribuições artísticas e criativas. Da mesma forma, a perspectiva pós-colonial oferece uma lente crítica para examinar as relações de poder na produção musical, levando em conta a influência das estruturas coloniais na criação de hierarquias e desigualdades.

As pesquisas mencionadas neste capítulo desempenham um papel fundamental ao questionar a (não) presença das mulheres como compositoras e instrumentistas na história, contribuindo para ampliar o reconhecimento de seus trabalhos. Além disso, concluo que as questões de gênero, classe e raça desempenham um papel central, exercendo influência sobre as práticas musicais e seus reconhecimentos.

1.3 As compositoras do Choro no século XIX e XX

Esse período foi marcado por tempos bastante difíceis para as mulheres: a moral burguesa, as construções discursivas do patriarcado que eram focadas em trancafiá-las em seus lares – se por um lado um “homem público” era considerado um grande cidadão, uma “mulher pública”, nesses discursos, era considerada uma prostituta, independente do que fizesse.

(MELLO, 2022, p. 10)

Falar sobre as mulheres compositoras do Choro no século XIX e XX se torna um desafio justamente pela carência de pesquisas, levantamentos bibliográficos e material disponível sobre as musicistas da época. No entanto, Chiquinha Gonzaga é sempre uma referência quando se trata do pioneirismo da mulher compositora e ainda, segundo Denise Mello, foi “nomeada como maestrina e maestra, [e] a primeira mulher a reger uma orquestra no Brasil” (MELLO, 2022, p. 45), em um tempo que mulheres eram proibidas de tocar em orquestra, mesmo podendo estudar música em casa ou nas escolas.

Maristela Rocha (2012) destaca a personalidade de Chiquinha como “escandalosa” e corrobora sobre o pioneirismo da Chiquinha não só na composição como também nas causas sociais e artísticas. (Rocha, 2012). Casou-se aos 16 anos e se divorciou aos 29, “(...) a jovem senhora Francisca Edwiges rompia, então, com uma tradição familiar, passando a frequentar a boemia carioca ao lado de artistas” (ROCHA, 2012, s.p). Fato que contribuiu com a difamação da imagem da compositora e pianista na sociedade carioca da com “uma importante função mobilizadora: que o seu comportamento não servisse de exemplo para outras mulheres” (ROCHA, 2012, s.p). Isso acarretou para a artista uma série de condenações, além de ser deserdada de sua família, “a Francisca Edwiges, que frequentava as festas da corte, transformara-se em Chiquinha Gonzaga e, depois, em Chica Polca, um percurso nítido de decadência escandalosa” (ROCHA, 2012, s.p).

Chiquinha Gonzaga contrariou os costumes atribuídos à mulher de seu tempo. Recusou a carreira doméstica e se dedicou profissionalmente à música com intuito de se tornar compositora, sendo a percussora na música para carnaval com a marchinha *Ó abre alas* em 1899 (Rocha, 2012).

(...) é interessante ressaltar que, anteriormente, Chiquinha tentara musicar *Viagem ao Parnaso*, de Arthur Azevedo, mas teve que interromper o trabalho porque o empresário queria que ela usasse um

nome masculino. A sua oportunidade só aconteceria depois, com *A corte na Roça*, de Palhares Ribeiro, já que Chiquinha não aceitaria um pseudônimo masculino para ceder às exigências daquela época (ROCHA, 2012, s.p)

A forte “oposição” da imprensa à Chiquinha Gonzaga, em que era frequentemente “ridicularizada através da chamada imprensa libertina com paródias e quadrinhas anônimas que circulavam oralmente pelas ruas.” (ROCHA, 2012, s.p) se contrapõe a forte produção que ela gerou. Existem 559 fonogramas no nome da compositora para 150 músicas distintas. Sua música com maior número de fonogramas registrado, 69 no total, se chama “Lua Branca”. No acervo digital, podemos encontrar 300 canções de sua autoria, para canto e piano, além de valsas, tangos brasileiros, maxixes, polcas e choros (MELLO, 2022). Todavia, a autora ressalta a fala do pesquisador Rodrigo Gomes, afirmando que muito é dito sobre a vida da Chiquinha Gonzaga, mas seu repertório é pouco escutado.

A partir de 1903, após descobrir edições não-autorizadas de suas obras em Portugal, Berlim e outros países, Chiquinha lutou pelo reconhecimento dos direitos autorais no Brasil. Em 1917, foi uma das fundadoras da primeira sociedade protetora e arrecadadora de direitos autorais no Brasil, a SBAT, Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. (MELLO, 2022, p. 32)

No entanto, o século XX foi palco de significativas transformações na vida das mulheres no Brasil, especialmente em relação às suas aspirações por uma carreira profissional e independência econômica. (Soibet, 2018), o “[...] acesso pleno à educação de qualidade, direito de voto e de elegibilidade foram, então, considerados instrumentos essenciais ao alcance desses objetivos” (SOIBET, 2018, p. 219). Esses eventos históricos podem ter desempenhado um papel crucial no aumento da presença de mulheres como instrumentistas e compositoras ao longo do século, como a pianista Carolina Cardoso de Menezes, “[...] que desfrutou de muito prestígio tanto no meio musical quanto junto ao público, principalmente nas décadas de 30, 40 e 50 no Rio de Janeiro” (MADEIRA, 2016, p.127).

Carolina era uma figura versátil no mundo da música, desempenhando papéis como compositora, pianista solista e acompanhante, pianeira, produtora e professora de piano. Segundo a pesquisadora Denise Mello (2022), foram localizadas 101 composições de Carolina, embora ela tenha afirmado possuir mais de 200. Nascida em

uma família de músicos, com pai, mãe e tio pianistas, a compositora inicialmente tocava de ouvido até os 12 anos, quando começou seus estudos formais de piano, dedicando-se à música popular. Carolina atuou por mais de 30 anos nas principais rádios do Rio de Janeiro, frequentemente contratada como pianista, acompanhando artistas como Carmen Miranda, Jorge Fernandes, Aracy de Almeida, Francisco Alves e Sílvia Caldas. Ela encerrou sua carreira e se aposentou em 1968. (Mello, 2022).

Outra compositora de destaque da época foi Lina Pesce, cuja trajetória dedico minha pesquisa. Ao ingressar no mestrado, minha ideia inicial era, pelo menos, contar e investigar minuciosamente a trajetória dessas três compositoras mencionadas aqui: Tia Amélia, Carolina Cardozo de Menezes e Lina Pesce. No entanto, logo no início dos estudos, percebi minha ingenuidade diante do tempo limitado que tenho para concluir o mestrado. Dois anos não são suficientes para uma investigação aprofundada de três carreiras tão significativas. Por esse motivo, optei por me dedicar exclusivamente à trajetória de Lina Pesce, a partir da busca de informações em jornais e revistas presentes no acervo da Hemeroteca Nacional da Biblioteca Nacional – HNBN.

1.4 Descobrindo Lina Pesce

Meu primeiro contato com a obra de Lina Pesce foi em 2018, durante uma roda de choro didática chamada *Mão na Roda*, organizada pelo clarinetista e compositor Caetano Brasil em Juiz de Fora - MG. Essa roda tinha como objetivo formar novos músicos e apreciadores do gênero. Com essa proposta em mente, Caetano escrevia as músicas e arranjos para cada instrumento, distribuindo-os durante as rodas. Geralmente, uma nova música era apresentada semanal ou quinzenalmente. Em março daquele ano, ele decidiu prestar homenagem às compositoras do choro, levando uma música de uma nova compositora a cada semana. Foi nesse momento que tomei conhecimento, pela primeira vez, da existência de Lina Pesce e tive a oportunidade de tocar uma composição. Foi também a única vez em que presenciei a música de Lina Pesce sendo tocada em uma roda de choro, pelo menos nas que eu frequento.

Em 2020, durante a escrita do Trabalho de Conclusão de Curso na graduação em Licenciatura em Música, fiz uma busca por materiais relacionados às compositoras de choro e tive grandes dificuldades em encontrar registros acadêmicos dedicados especificamente a Lina Pesce. Recentemente, em 2022, a pesquisadora Denise Mello lançou o livro intitulado "*A Mulher na Canção: a composição feminina na era do rádio*", o qual inclui uma biografia da compositora e essa obra tem sido de grande auxílio no desenvolvimento desta pesquisa.

Magdalena Cantarella Pesce (1913 - 1995) nasceu em São Paulo e, de acordo com Denise Mello (2022), sua família teve uma forte influência em sua formação musical. Eu já sabia que seu pai era maestro, pois isso era mencionado nos anúncios dos jornais, referindo-se a Lina como "filha do maestro Giacomo Pesce". No entanto, ao ler este livro, descobri que sua mãe também era musicista. Josefina Cantarella era pintora, cantora e pianista. Dessa forma, Lina teve um contato inicial com a música desde cedo, recebendo aulas de piano de seu pai. Aos 9 anos de idade, ela publicou sua primeira composição, um tango-canção chamado "Quantas vezes" (Mello, 2022).

Lina conquistou seu diploma no Conservatório de Milão e, após se encantar com a performance do renomado pianista Alexander Brailowsky, despertou o desejo de se tornar uma concertista. Aos 15 anos, Lina ficou noiva de Vicente Vitale e casou-se aos 16 anos, mudando-se posteriormente para o Rio de Janeiro, onde se dedicou exclusivamente à composição (Mello, 2022).

A editora de seu marido, Irmãos Vitale, publicou algumas de suas composições, conforme mencionado por Denise Mello. Através dos periódicos e jornais, não consegui identificar a quantidade exata de composições de Lina que foram editadas pela Irmãos Vitale. No entanto, a autora destaca em seu livro pelo menos seis delas: "Quantas vezes", "Fatalidad", "Miente", "Paulistana", "A Vingança de Cupido" e "Tristeza de amor". Entretanto, realizei uma breve pesquisa no site da editora e constatei que apenas uma música de Lina, intitulada "Bem-te-vi atrevido", estava registrada lá. Explorando o site, deparei-me com uma seção intitulada "*top* autores", na qual se destacavam os nomes mais influentes na editora. Lina não estava presente nessa lista e apenas um nome feminino figurava: o de Dolores Duran.

Lina chegou a atuar também como cantora, “inicialmente experimentou cantar suas próprias músicas, atuando em várias estações de *broadcast*, como a Rádio Tupi, mas não perdurou muito como cantora”. (MELLO, 2022, p. 109). Suas composições foram gravadas por vários instrumentistas, cantoras e cantores. Somente seu choro “Bem-te-vi Atrevido” foi gravado por, em média, 40 interpretes, inclusive pela compositora Carolina Cardoso de Menezes, citada acima, além de grandes nomes da música brasileira como Sivuca e Altamiro Carrilho. (Mello, 2022). Além deste, “seus choros instrumentais, que também receberam nomes de pássaros, foram editados pela Vitale e interpretados por artistas dentro e fora do Brasil” (MELLO, 2022, p. 114).

A relação das composições de Lina com a editora Vitale é algo que, durante essa pesquisa, me causa algumas inquietações, mas principalmente: ser casada com um dos maiores editores do Brasil ajudou ou atrapalhou a carreira de Lina? Digo isto porque, em 2020, enquanto eu escrevia o TCC, li na Enciclopédia Itaú Cultural² algumas suposições sobre o esquecimento e apagamento da compositora nos dias atuais. No texto dedicado à Lina, eles trazem primeiro uma interpretação da violonista contemporânea e pesquisadora Anna Paes, que faz uma comparação do sucesso de Lina com Chiquinha Gonzaga, acreditando que o ostracismo da carreira de Lina se deve ao fato dela ter vivido de maneira mais recatada, não tendo uma vida pública acentuada, comparada à Chiquinha, que rompeu barreiras da sociedade patriarcal da época. É uma comparação coerente, mas não convincente. Observando os registros que encontrei em periódicos sobre a carreira de Lina, pude constatar que Lina teve sim uma vida pública acentuada. Foi gravada em vários países, por diversos artistas, reconhecida como

² <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa633105/lina-pesce>

compositora, ganhou prêmios, realizou audições. Não vi, de fato, nenhum periódico que apontava a compositora em algum escândalo social, como Chiquinha é comumente recordada, como vimos acima. Mas seria esse um fator determinante para uma compositora ficar registrada nas páginas da história?

A ausência de visibilidade de Lina Pesce levanta questionamentos sobre possíveis razões subjacentes, como a falta de envolvimento em escândalos durante sua época e sua escolha, descrita na Enciclopédia, de levar uma vida mais recatada. Lina nasceu em um período em que as mulheres brancas de classe média eram socialmente condicionadas a desempenhar papéis domésticos e se dedicar à construção familiar, servindo a seus maridos e cuidando do lar. Essa normatividade social e as expectativas de gênero impostas às mulheres da época influenciaram suas oportunidades e reconhecimento profissional. As esferas públicas, incluindo o campo da música, eram predominantemente dominadas por homens e as mulheres enfrentavam desafios para conquistar visibilidade e reconhecimento em suas áreas de atuação. A escolha de Lina Pesce em levar uma vida mais recatada pode ter sido uma consequência a essas restrições sociais e a uma busca por segurança e estabilidade em uma sociedade patriarcal.

O silenciamento e a marginalização das mulheres na história da música são resultados de estruturas de poder desiguais e preconceitos de gênero arraigados. A visibilidade e o reconhecimento na música muitas vezes estão intrinsecamente ligados a padrões masculinos de sucesso e projeção pública, deixando pouca margem para a inclusão de experiências femininas diferentes.

Portanto, deve-se considerar o contexto histórico e as normas de gênero que moldaram a trajetória de Lina Pesce, destacando as barreiras estruturais que limitaram sua visibilidade e o papel da sociedade na construção dessas limitações.

A “primeira onda” feminista no Brasil teve início no século XIX (Moura, 2018) e ainda hoje, século XXI, seguimos nas discussões feministas, políticas e muitas vezes precisamos, ainda, defender o óbvio. Nesse sentido, não é natural que Lina, inserida no contexto social e cultural de sua época, tenha desempenhado o papel social da mulher de seu tempo? Ainda assim, quantas mulheres no início do século XX tiveram sua composição regrava por 40 interpretes diferentes?

Outra hipótese levantada no verbete sobre o seu apagamento é o fato dela ser casada com o editor Vicente Vitale. Nas palavras da Enciclopédia:

Outra hipótese considerável é que uma parcela de sua obscuridade está relacionada com o fato de ter se casado com um dos maiores editores musicais do Brasil, o que pode ter limitado a circulação de suas composições apenas aos territórios controlados por ele³.

Do único levantamento discográfico realizado, foram identificados 3 LPs. No primeiro, a pianista gravou valsas de sua autoria no seu primeiro LP como solista, acompanhada por uma orquestra de cordas, com direção do maestro Lyrio Panicali em 1961 pela Columbia, intitulado “Valsas Bem Brasileiras”, “conta com foto da pianista na capa e foi disponibilizado pela TP4 Music em 2015” (MELLO, 2022, p. 121). Essas gravações também foram disponibilizadas pelo Instituto Piano Brasileiras (PIB). Seu segundo LP, chamado “Concerto em Ritmo”, lançado com a CBS em 1963, segundo Denise, não foi localizado. A autora descreve o repertório com músicas eruditas de compositores como Tchaikovsky e Chopin, “arranjadas em ritmos dançantes e orquestradas sob a direção de Lyrio Panicali. A capa apresenta uma modelo e não a foto da pianista” (MELLO, 2022, p. 121). Seu terceiro LP são com suas composições de choros, chamado “Chorinhos Bem Brasileiros”, lançado pela CBS em 1964, também acompanhada por orquestra, mas dessa vez com arranjos e regências do Radamés Gnattali (Mello, 2022).

Embora em 1958 – aos 45 anos de idade – figurasse a informação de que a compositora contava com um catálogo de mais de 200 obras, apenas 98 composições foram identificadas, algumas encontradas em citações de jornais, mas sem identificação de gravação. (MELLO, 2022, p. 123)

A data em que supostamente Lina abandonou a sua carreira é apontada como o ano de 1980, após a morte do marido e, de acordo com Denise, Lina “foi praticamente esquecida pela história musical” (MELLO, 2022, p. 123). Antes disso, nos anos 1970, as reportagens ligadas à compositora ficam restritas à sua canção de maior sucesso (MELLO, 2022, p. 123),

Atualmente, há pouquíssimas referências sobre a obra de Lina Pesce: a maioria cita apenas seu choro mais famoso, com repercussão nacional e internacional. Lina não foi compositora apenas de choro; a intérprete e sua obra voaram muito mais alto do que seu “Bem-te-vi

³ “LINA PESCE”, Enciclopédia Itaú Cultural, 2023.

Atrevido”. Certamente a compositora maestrina merece maior consideração do que lhe é dada atualmente.
(MELLO, 2022, p. 123)

Não obstante, o conceito abrangente de invisibilidade encontra reflexos significativos na vida e atuação de Lina Pesce. No entanto, o objetivo central deste trabalho é proporcionar visibilidade à voz e à música de Lina, destacando sua presença e relevância musical. Para isso, recorri à Hemeroteca Nacional em busca de periódicos em que Lina foi mencionada. Explorando, foi possível obter uma compreensão mais aprofundada sobre a trajetória e as contribuições de Lina Pesce na música brasileira e no Choro. A análise desses registros permitiu revelar informações anteriormente obscurecidas ou negligenciadas, resgatando a relevância de sua obra e proporcionando seu reconhecimento merecido no contexto musical.

Capítulo 2. Percurso Metodológico

Para iniciar esta imersão na trajetória da compositora Lina Pesce, defini como escopo temporal o período de 1920 a 1959. Mais uma vez, por ingenuidade, acreditei que seria possível abranger a pesquisa até o ano de seu falecimento, em 1995. No entanto, fui surpreendida ao encontrar 429 anúncios relacionados ao seu nome até 1959. Diante disso, decidi encerrar a busca na década de 50 para conseguir organizar e analisar minuciosamente a jornada de Lina até aquele ponto. Reconheço que, mesmo nesse âmbito de pesquisa de mestrado, haverá muitos aspectos e perspectivas que não serão abordados. Para evitar que o perfeccionismo se transforme em angústia, assumo que o leitor encontrará aqui os passos de Lina sob o meu olhar, o olhar de alguém que também é musicista e compositora. Apesar da distância temporal entre Lina e eu, compartilhamos uma sociedade patriarcal que, embora não seja estática, ainda é permeada por raízes profundas de uma cultura construída ao longo de séculos. Por este motivo, acredito que, dando voz à Lina, eu também construo a minha voz. Não só a minha, como de todas as mulheres musicistas e compositoras que estão dia-a-dia buscando fortalecimento e, principalmente, coragem.

Para dar início às buscas, foram utilizados os seguintes conectores:

- “Lina Pesce”
- “Magdalena + Pesce + Vitalle”
- “Lina + Pesco”

No primeiro momento, assim que identifiquei os 429 anúncios, escrevi um artigo intitulado “A expansão e (in)visibilidade de uma compositora do século XX”, publicado na Anppom em 2022. Nele, consegui identificar que, dos 429 registros, 84% se referiam a pequenas citações destinadas à compositora nas páginas dos jornais e revistas, 15% considerei como Notas e 1% desses anúncios eram dedicados exclusivamente à Lina. Representado no gráfico a seguir:

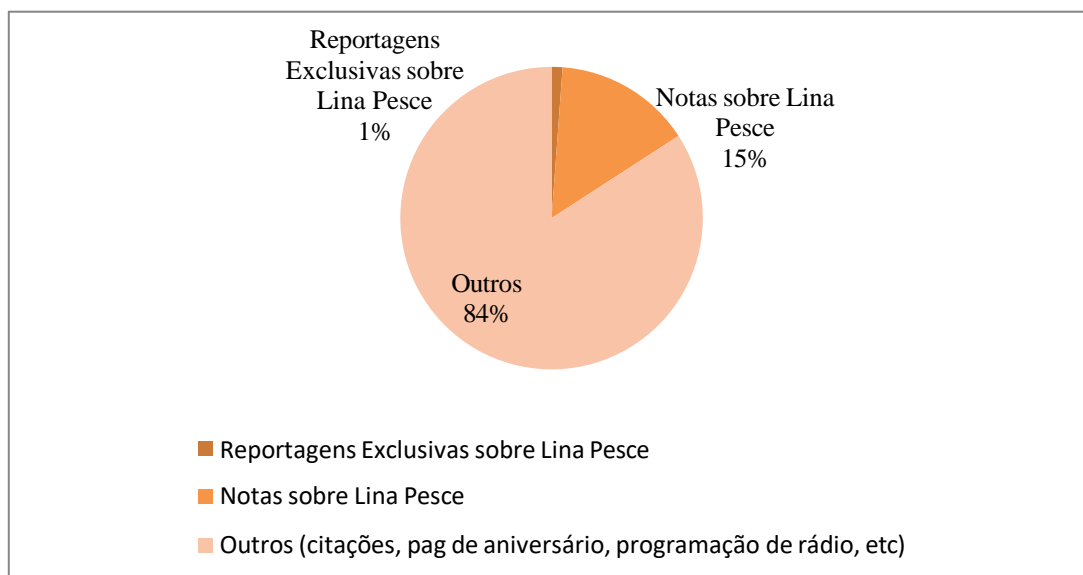


Fig. 1 Gráfico de matérias exclusivas, notas e outros

Fonte: Elaborado pela autora

Posteriormente, realizei um mapeamento das regiões em que esses jornais eram publicados. O Rio de Janeiro se destacou como o principal centro, com 35 periódicos distintos. Foi nessa cidade que a compositora Lina Pesce se estabeleceu após seu casamento com o editor de música Vicente Vitale. Em sua cidade natal, São Paulo, foram encontrados registros em 7 periódicos. Além disso, identifiquei 2 jornais em Pernambuco, 1 no Maranhão, 1 no Pará, 2 em Minas Gerais, 1 em Goiás e 1 no Rio Grande do Norte. Essa ampla distribuição geográfica demonstra a presença e a influência de Lina Pesce em várias partes do país durante o período analisado. A seguir, apresento um gráfico que representa a distribuição geográfica dos periódicos em que foram encontrados registros sobre Lina Pesce:

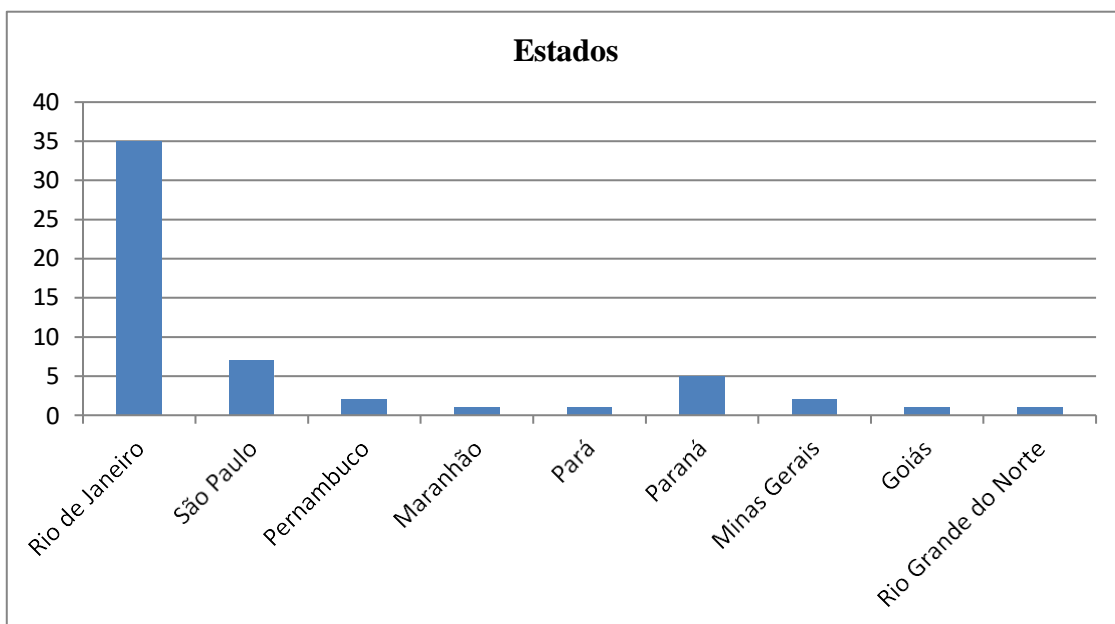


Fig. 2 Gráfico de regiões
Fonte: Elaborada pela Autora

Após o mapeamento inicial, dei início à elaboração do corpo desta pesquisa. Durante a leitura dos anúncios e registros em periódicos sobre a compositora, identifiquei certos padrões de escrita e assuntos recorrentes. Com base nisso, decidi categorizar esses registros de acordo com tais padrões, resultando nos seguintes assuntos:

1. Lina sendo referenciada como filha e/ou esposa;
2. Matérias exclusivas ou notas importantes;
3. Lançamentos e audições;
4. Músicas gravadas por outros artistas;
5. Músicas tocadas nas rádios;
6. Premiações;
7. Choro;
8. Direito autoral;
9. Translado;
10. Sem Categoria.

Para visualizar a distribuição dessas categorias, apresento o gráfico a seguir:

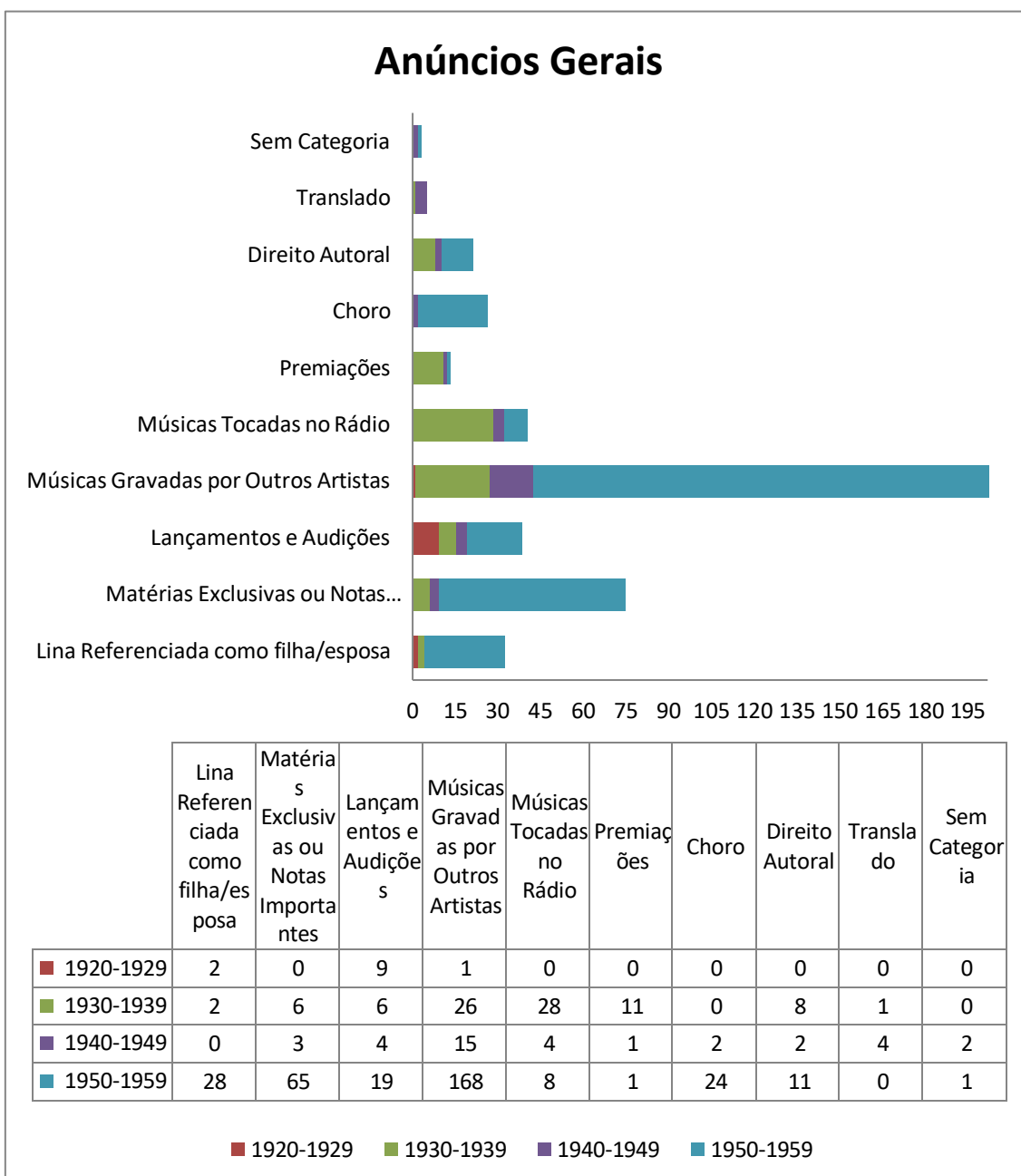


Fig. 3 Categorias de anúncios

Fonte: Elaborada pela Autora

Nos registros encontrados, um aspecto que chamou minha atenção foi a forma como Lina era frequentemente mencionada em matérias, muitas vezes sendo referenciada como filha do Maestro Giacomo Pesce ou esposa do editor Vicente Vitale. Durante a década de 1920, foram encontrados 2 registros com essa referência, seguidos por mais 2 na década de 1930. Surpreendentemente, não foram encontrados registros desse tipo na década de 1940, mas na década de 1950, foram identificados 28 registros com essa característica. Essa distribuição pode ser visualizada na fig x abaixo:

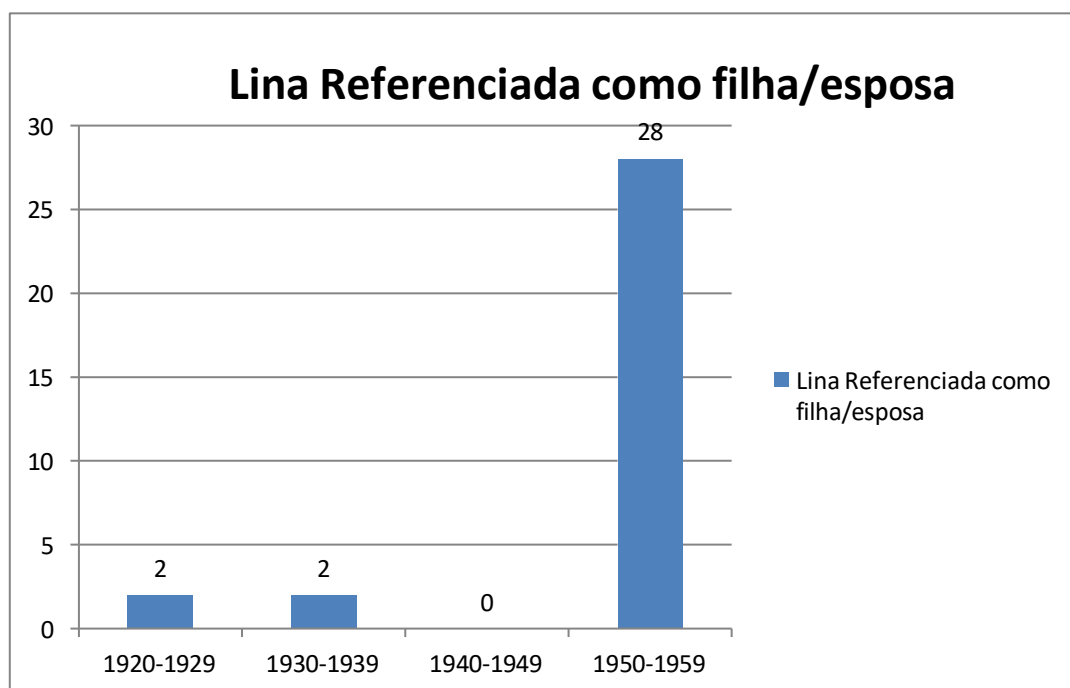


Fig. 4 Lina Referenciada como filha/esposa

Fonte: Elaborada pela Autora

Na busca por matérias exclusivas e notas importantes sobre Lina, ou seja, anúncios que destacavam a compositora, sua carreira e que mencionavam informações relevantes de sua biografia. Nessa etapa, ampliei minha perspectiva em relação aos dados anteriormente identificados no artigo da ANPPOM em 2022, no qual encontrei apenas 6 anúncios, representando 1% do total, dedicados a ela. No entanto, essa expansão não se refere à quantidade de anúncios encontrados, mas sim à forma como os interpretei. Inicialmente, foquei em anúncios que ocupavam a página inteira do jornal, os quais continuam sendo 6. Agora, incluí anúncios que, mesmo não ocupando toda a página, destacavam Lina e/ou apresentavam informações relevantes sobre sua carreira. Nesse sentido, nenhum anúncio desse tipo foi encontrado na década de 1920; foram encontrados 6 anúncios na década de 1930; 3 na década de 1940; e 65 anúncios na década de 1950. Essa distribuição pode ser visualizada no gráfico a seguir:

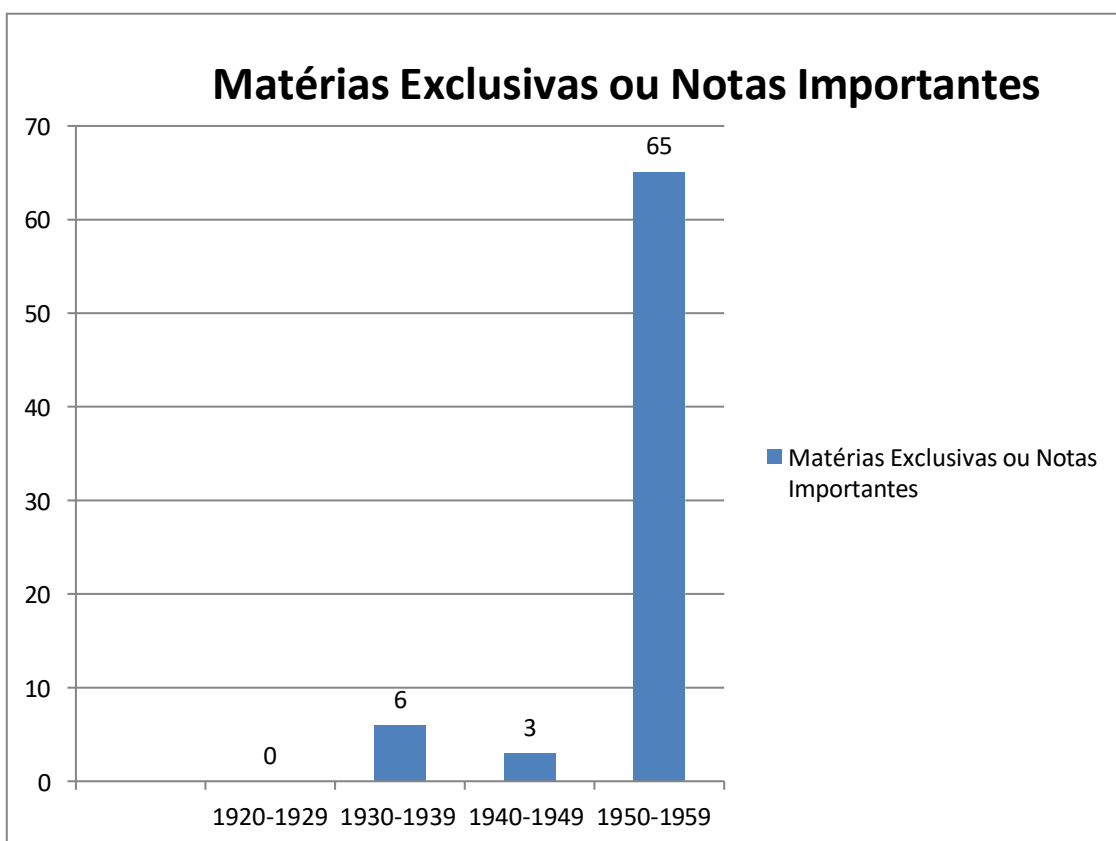


Fig. 5 Matérias exclusivas ou notas importantes

Fonte: Elaborada pela Autora

Além disso, separei os registros que mencionavam os lançamentos e audições realizados pela pianista: 9 registros na década de 1920, 6 na década de 1930, 4 na década de 1940 e 19 na década de 1950.

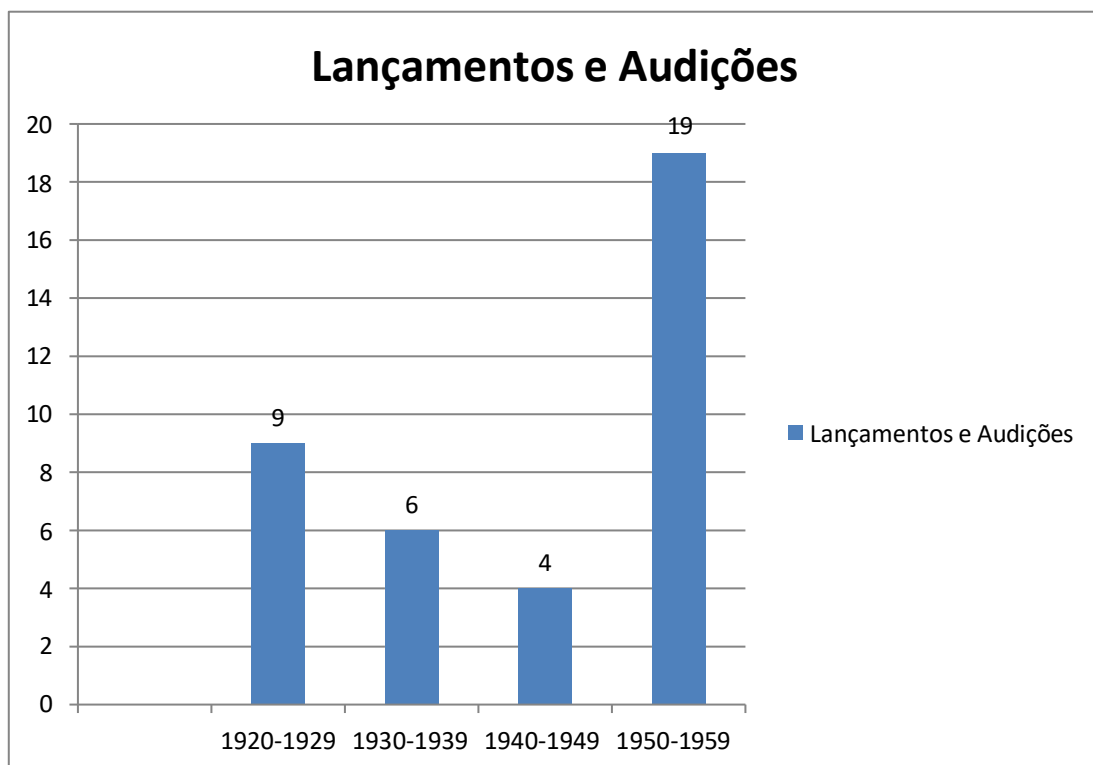


Fig. 6 Lançamentos e Audições

Fonte: Elaborada pela Autora

]

As composições de Lina foram gravadas por diversos músicos e cantores ao longo dos anos: 1 registro na década de 1920, 26 na década de 1930, 15 na década de 1940 e 168 na década de 1950.

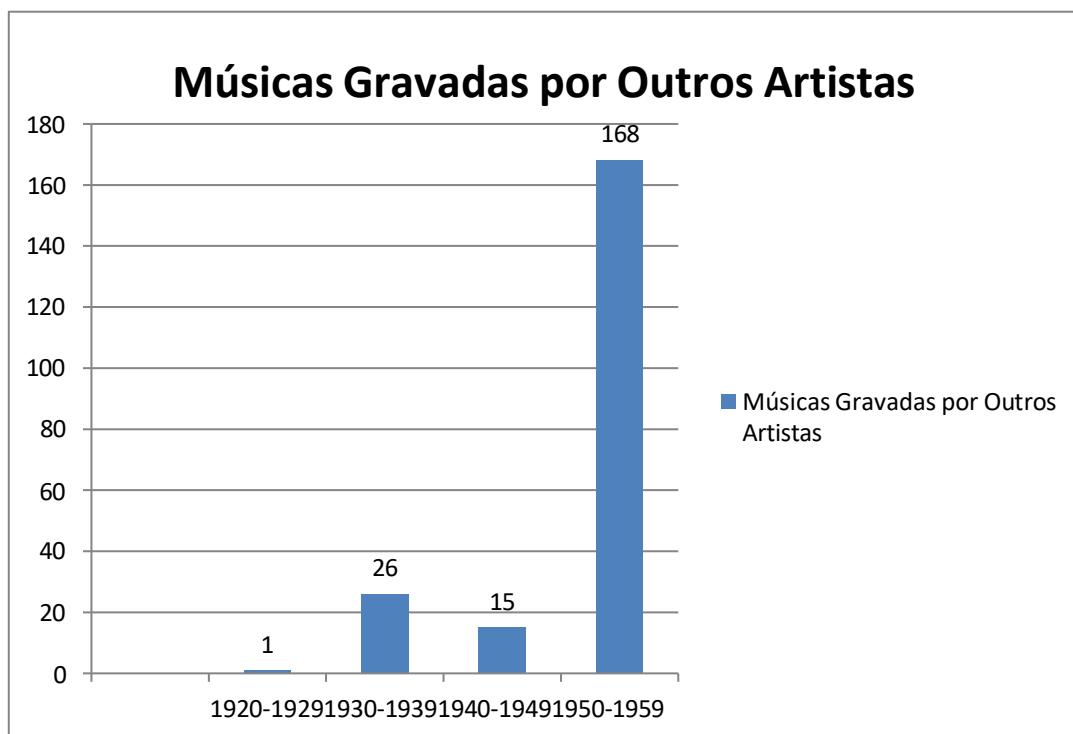


Fig. 7 Músicas gravadas por outros artistas

Fonte: Elaborada pela Autora

Ao longo do processo de pesquisa e análise, foram encontrados diversos registros em periódicos que apresentavam as programações radiofônicas da época, os quais consistiam em listas detalhando as músicas a serem tocadas, seus respectivos horários e as estações de rádio correspondentes. Embora esses registros não apresentassem textos explicativos ou informações adicionais, merece destaque o fato de que eles mencionavam o nome da compositora, o título da música e os horários específicos nos quais suas composições seriam reproduzidas. Esses registros assumem relevância na medida em que evidenciam a presença e a disseminação das obras de Lina Pesce no cenário radiofônico da época, bem como a inclusão de suas composições nas programações musicais, fornecendo-nos pistas valiosas sobre a recepção e a difusão das criações musicais de Lina Pesce, permitindo uma compreensão mais abrangente de sua presença e impacto no contexto radiofônico e, por extensão, na esfera musical mais ampla.

Foram encontrados 28 registros na década de 1930, 4 registros na década de 1940 e 8 registros na década de 1950, vide a seguir:

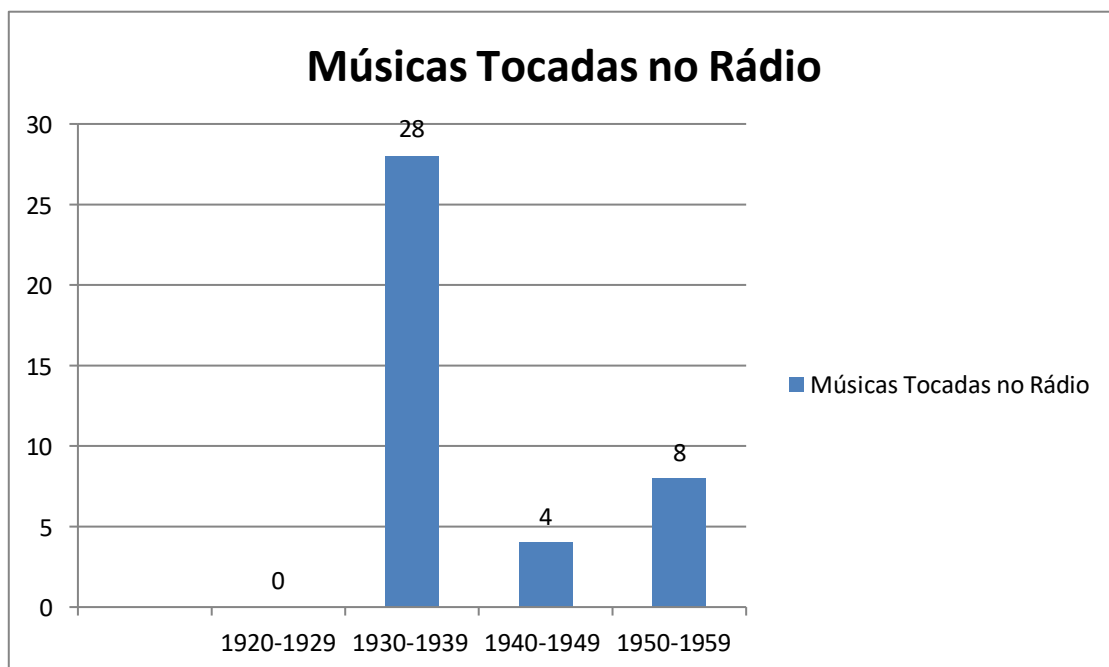


Fig. 8 Músicas tocadas no rádio
Fonte: Elaborada pela Autora

Uma observação relevante diz respeito às premiações recebidas por Lina Pesce. No decorrer da pesquisa, foi possível identificar um número significativo de reconhecimentos e honrarias conferidos à compositora. Essas premiações abrangem diversos contextos e instituições, sendo um indicativo claro do reconhecimento e da apreciação de sua contribuição para a música. Ao analisar os registros e documentos disponíveis, percebe-se a importância dessas premiações como um elemento de validação e legitimação do trabalho de Lina Pesce. Além disso, elas demonstram o impacto de sua obra e sua relevância no âmbito musical. Tais conquistas podem ser consideradas como marcos significativos em sua carreira, evidenciando a excelência e o reconhecimento público de suas composições. Na década de 30 foram 11 registros encontrados sobre premiações da compositora; 1 na década de 40 e 1 na década de 50:

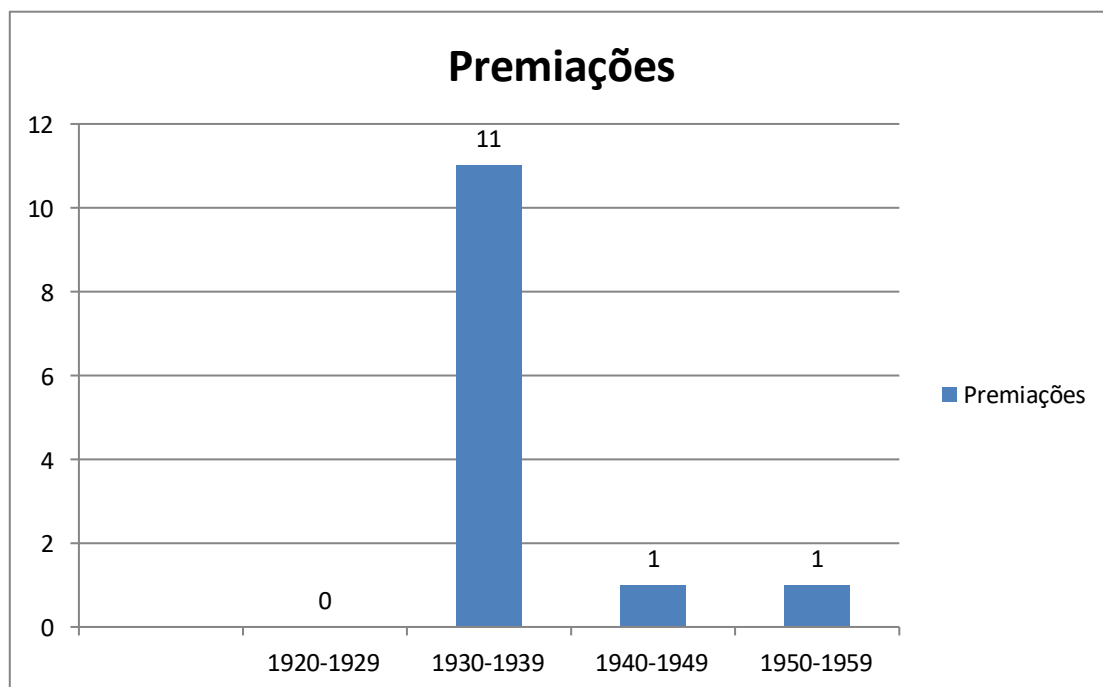


Fig. 9 Premiações
Fonte: Elaborada pela Autora

Foram selecionados anúncios que atribuíam destaque à figura de Lina Pesce como compositora de Choro, fazendo referências a sua influência e contribuição para o gênero. Muitos desses anúncios estabeleciam paralelos entre sua obra e a de renomados compositores, como Chiquinha Gonzaga e Ernesto de Nazaré. Foram identificados dois anúncios na década de 40 e vinte e quatro na década de 50 que ressaltavam sua importância como compositora. A análise desses anúncios permitiu uma compreensão mais profunda do reconhecimento e da percepção da obra de Lina Pesce no contexto musical da época.

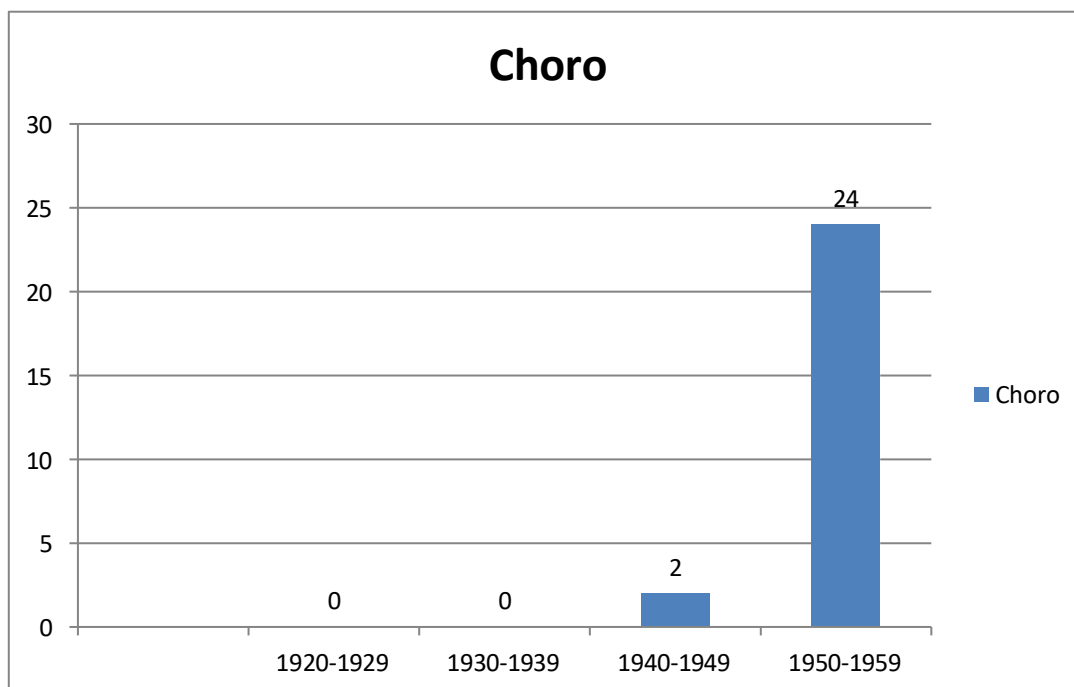


Fig. 10 Choro

Fonte: Elaborada pela Autora

Lina Pesce também se destacava nos registros relacionados aos direitos autorais de composição. Foram encontrados oito registros na década de 30, dois na década de 40 e onze na década de 50 que atestam a sua participação e reconhecimento nesse âmbito. Esses registros são evidências do envolvimento de Lina na proteção e gestão dos direitos autorais de suas composições, demonstrando a sua atuação no campo da propriedade intelectual e a importância de suas criações no contexto artístico e musical da época:

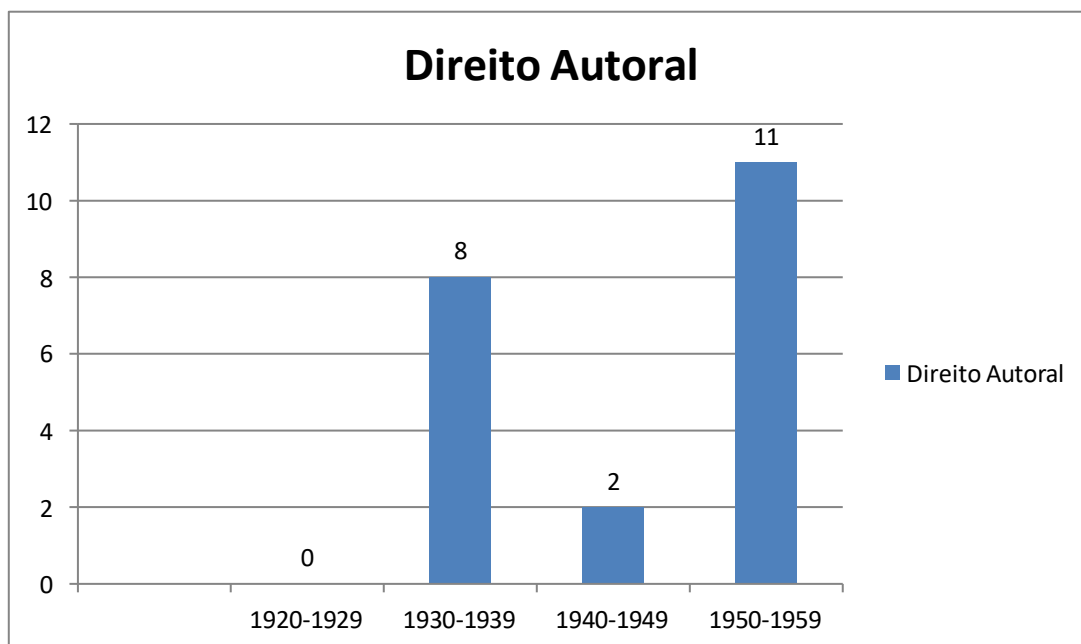


Fig. 11 Direito autoral
Fonte: Elaborada pela Autora

Examinando os registros históricos, observa-se que até a década de 1940 era comum encontrar registros relacionados a horários e viagens de ônibus, frequentemente incluindo listas de passageiros ou informações sobre chegadas e partidas da cidade. Entre esses registros, foram identificadas algumas menções a Lina Pesce, não como a renomada "compositora e pianista Lina Pesce", mas sim como uma cidadã comum, uma transeunte. Apesar disso, foi possível encontrar um registro na década de 1930 e quatro registros na década de 1940 que faziam referência às viagens e trajetos de Lina, fornecendo indícios de sua movimentação e presença em diferentes localidades durante esses períodos. Esses registros, mesmo que aparentemente triviais, contribuem para a reconstrução da trajetória de Lina Pesce e acrescentam nuances ao seu perfil histórico.

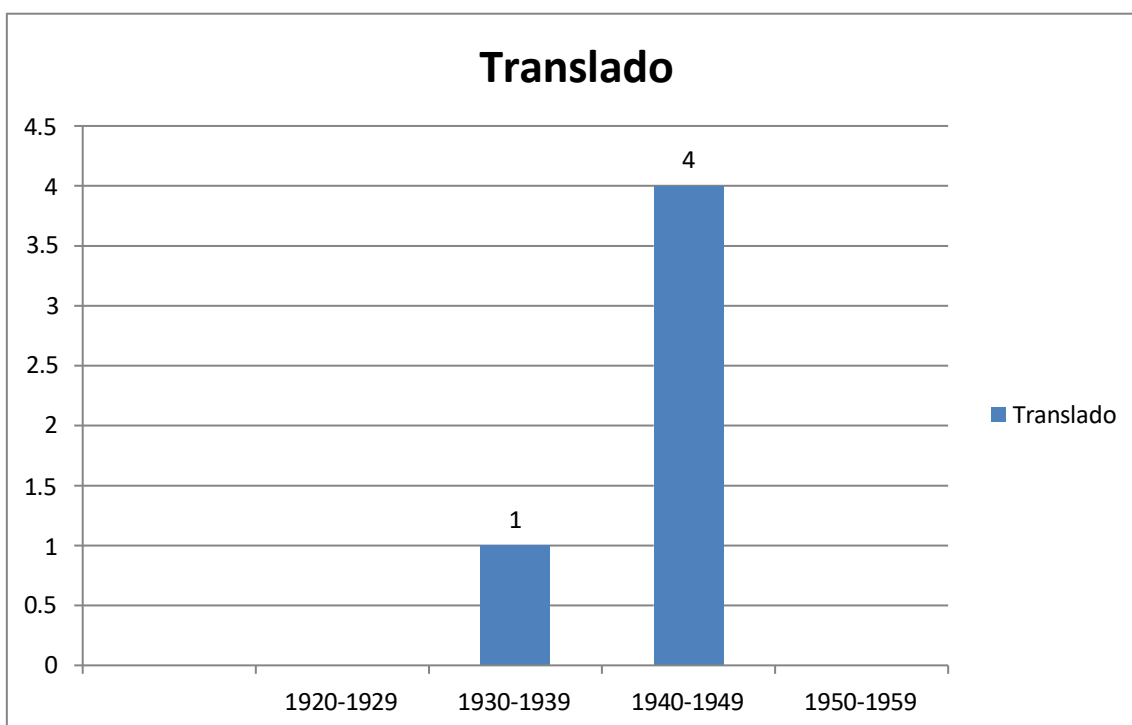


Fig. 12 Translado
Fonte: Elaborada pela Autora

Além disso, como mencionado anteriormente, alguns registros não puderam ser categorizados. Identifiquei dois registros na década de 1940 e um registro na década de 1950 que não forneceram informações suficientes para uma categorização precisa.

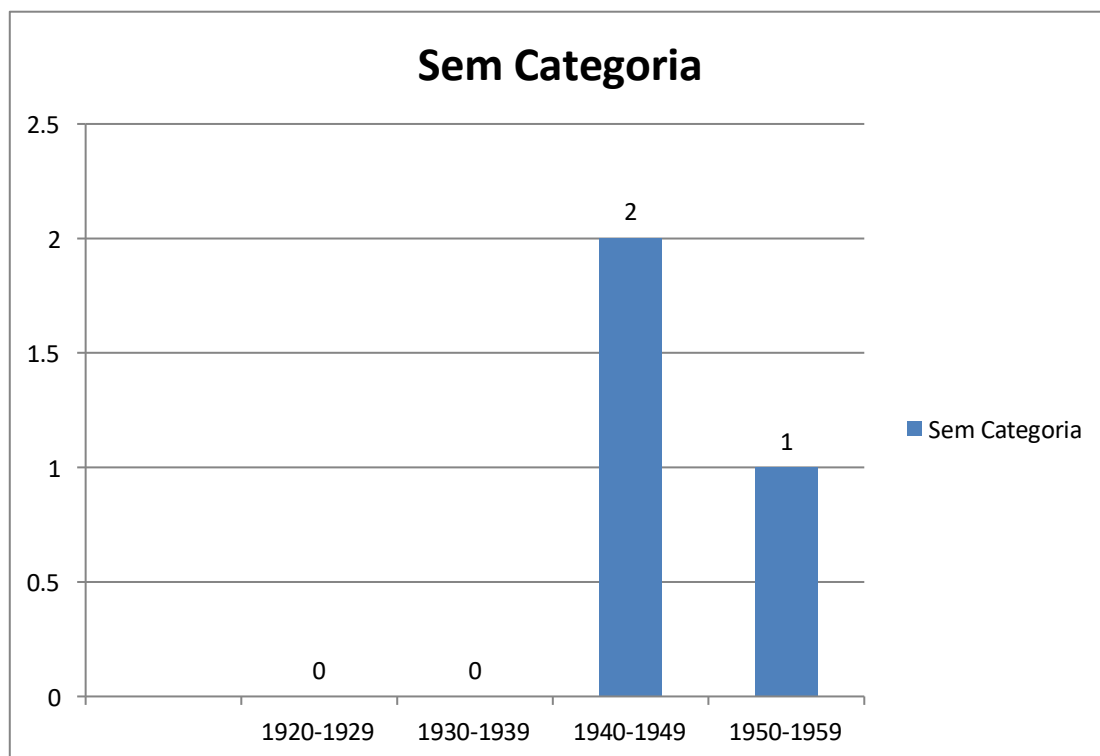


Fig. 13 Sem categoria
Fonte: Elaborada pela Autora

Para realizar a análise dos aproximadamente 500 anúncios contendo o nome da compositora Lina Pesce entre os anos de 1920 e 1959, adotei uma abordagem categorizadora com base nas fontes jornalísticas e revistas em que foram encontrados. Durante o processo de busca hemerográfica, mesmo ao delimitar um período específico de uma década, é comum deparar-se com registros provenientes de décadas subsequentes. Portanto, embora a pesquisa em questão não tenha abrangido as décadas posteriores aos anos 50, deparei-me com anúncios pertencentes a esses períodos durante o levantamento realizado. Diante da relevância das informações contidas nesses registros que extrapolavam a margem temporal inicialmente estabelecida, optei por incluí-los na presente pesquisa, fazendo, contudo, um devido parêntese para indicar o escopo temporal correspondente ao mencioná-los.

Capítulo 3. Lina Pesce e os jornais do seu tempo

Este capítulo apresenta minha perspectiva autoral fundamentada nas informações coletadas e na pesquisa realizada. É uma interpretação acadêmica embasada em evidências, mas também influenciada pela minha experiência e trajetória como musicista. Busco, por meio desta análise, dar voz a Lina Pesce e, de forma mais ampla, às compositoras que têm desempenhado papéis significativos na história da música no Brasil. Aqui, eu tento dar voz à Lina da forma como gostaria que todas as compositoras que fizeram e continuam fazendo história na música no Brasil fossem ouvidas.

3.1 Uma compositora de 14 anos: o início

Lina, nascida em 1913, teve sua primeira aparição em periódico aos 14 anos. Em outubro de 1928, no *Diário Nacional de São Paulo*, foi publicado o título: "O tango, pelo que nos dizem várias casas do centro, é a paixão do paulista", seguido do subtítulo "Quantos pianos tem S. Paulo? – o violão está num abandono triste e injusto" (*Diário Nacional de São Paulo*, 1928, sp.). No corpo do texto é descrita as lojas que vendem discos na cidade, e, entre elas, um vendedor entrevistado comenta sobre os nomes mais procurados pelos clientes - Lina já fazia parte desta lista.

Das edições que possuímos, feitas pelos irmãos Vitale é 'Triângulo', das edições nacionais, que mais procura tem, são as de Zequinha, Pachequinho, Laudman, V. Camargo, R. Vieira, Canaro, Lina Pesce, Cabral, Maglio, De Caro, Marques e J. da Gente. (*DIÁRIO NACIONAL DE SÃO PAULO, O tango, pelo que nos dizem várias casas do centro é a paixão do paulista, 1928, sp.*)

Em seguida complementa, "tudo que eles escrevem se vende com sucesso". No mesmo ano, no mês seguinte, Lina se destacou no mesmo jornal, em uma nota sob o título: "Uma compositora de quatorze anos"⁴:

4

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213829&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=a no%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=4103>

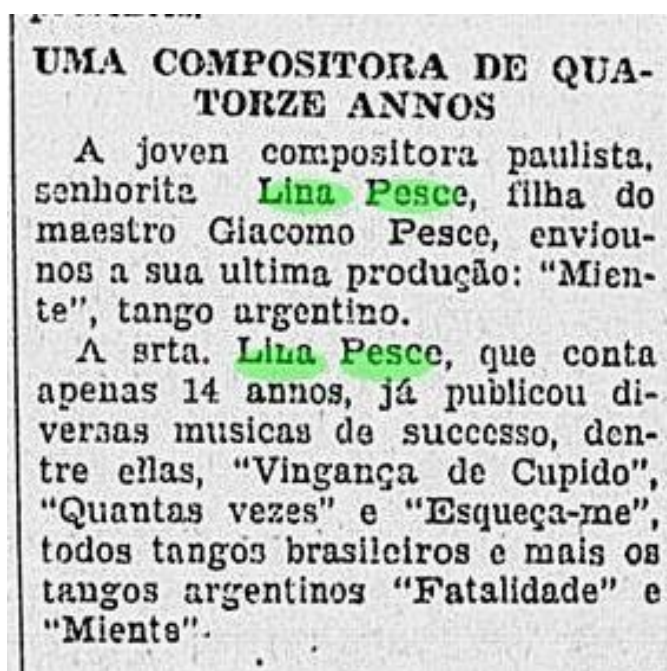


Fig. 14 Uma compositora de quatorze anos (Diário Nacional de São Paulo, 1928, sp.)

No início de sua trajetória, Lina Pesce é mencionada como filha do maestro Giacomo Pesce. Com o intuito de compreender a extensão da influência de Giacomo no campo musical, realizei uma breve pesquisa na Hemeroteca para explorar sua presença e reconhecimento, uma vez que seu nome é frequentemente acompanhado por "maestro" ou "professor". Surpreendentemente, encontrei um número reduzido de anúncios e referências relacionadas a ele, em comparação com a quantidade de registros dedicados a Lina nesta pesquisa. O primeiro registro encontrado é de 1897, no jornal *Minas Geraes: Organ Official dos Poderes do Estado* (MG), na seção "Imigração para S. Paulo". Nesse registro, consta uma lista de nomes, entre os quais se encontra "Giacomo Pesce & Comp.", sendo compreendido que "comp." é uma abreviação para sua companheira e mãe de Lina, Josephina Cantarella Pesce. Os registros subsequentes relacionam-se a transações comerciais, como vendas e compras de itens diversos (desde aparelhos de rádio a terrenos), bem como à divulgação das aulas de piano ministradas por Giacomo Pesce, encontradas nas seções dedicadas à publicidade dos periódicos. Além disso, alguns anúncios informam o falecimento do pai de Josephina, mencionando-a como esposa de Giacomo.

No entanto, durante essa breve pesquisa, apenas um único registro aborda mais diretamente a função de Giacomo como maestro, descrevendo: "a orquestra será regida pelo maestro Giacomo Pesce, nome que se recomenda com seguro penhor de êxodo" (A

Gazeta, 1932, p.2). Outras notas foram encontradas em jornais voltados para as colônias italianas no Brasil, sugerindo um possível interesse devido ao grande número de imigrantes italianos que se estabeleceram no país nessa época. No entanto, nenhuma dessas notas se configura como uma matéria exclusiva sobre o maestro Giacomo Pesce.

À medida que prossegue a análise, os registros seguintes, nos quais o nome de Giacomo Pesce começa a aparecer com mais frequência, são dedicados à Lina, referindo-a como filha do maestro. Observando esses registros, bem como aqueles relacionados à imigração, divulgação das aulas e compra de terreno, compreendo que, a partir de 1897, Giacomo estava se estabelecendo no Brasil e formando sua família ao lado de Josephina. Embora esta pesquisa não se aprofunde em sua história, surge o questionamento sobre a existência de mais notícias sobre sua trajetória nos jornais publicados na Itália antes de sua imigração para o Brasil. No entanto, com base nas informações disponíveis, parece que Giacomo Pesce não era amplamente reconhecido quando chegou ao país e passou a ser mais mencionado na imprensa com o destaque de Lina. Contudo, Lina Pesce ganhou notoriedade principalmente por seu trabalho e a menção como filha do maestro é mais uma validação do sistema patriarcal, no qual a relevância de uma mulher é frequentemente relacionada à posição ou à família a que pertence.

Denise Mello (2022) indica que a compositora ficou noiva aos 15 anos e se casou aos 16 com Vicente Vitale. Em nota, o jornal *Diario Nacional: A Democracia em Marcha* (SP) de 1929 descreve: “**Contrataram** casamento, nesta capital, a senhorita Lina Pesce, filha do sr. Professor Giacomo Pesce e de d. Josephina Cantarela Pesce, com o sr. Vicente Vitale, filho do sr. Nicolau Vitale e de d. Eugenia Vitale”. (*Diario Nacional*, 1929, p. 9). Após esse ano, algumas notas sobre a pianista passaram a mencioná-la como esposa de Vitale e não mais como filha do Giacomo. Mas essa não era a única forma de Lina ser retratada. Muitas vezes ela também é caracterizada por pianista, exímia compositora, autora – onde pretendo dar mais destaque. Porém, ressalto esta observação com base na perspectiva da pesquisadora Gerda Lerner (2019), cujo livro *A criação do patriarcado* discute as transações de casamento como papel determinante no papel social da mulher. Neste sentido, a mulher é vista primeiro como propriedade do pai e, em seguida, do seu marido.

A carreira de Lina, assim como a de tantas outras mulheres, foi moldada pela necessidade de validação patriarcal, como evidenciado pelas notas que a associam ao seu pai e, posteriormente, ao marido. No entanto, apesar do ambiente conservador

prevalecente no início do século XX, Lina Pesce emergiu como uma pianista e compositora competente, conquistando reconhecimento nas páginas da imprensa, principalmente por meio de sua música, transcendendo seu histórico familiar e matrimonial.

Em 1936, aos 23 anos, Lina ganhou destaque no jornal *Carioca* – talvez o primeiro destaque ocupando uma página inteira de um jornal, sob o título “Vivendo entre harmonias”⁵, seguido do subtítulo “Lina Pesce, uma compositora feliz”. A matéria ocupa três quartos da página do jornal, dividida com uma foto da compositora e propaganda de batom em que destaca suas “6 cores atraentes”. Mesmo sem uma análise aprofundada dos signos da semiótica, observa-se que a página em questão possui um público-alvo definido: as mulheres. Tal aspecto é percebido de forma positiva, na medida em que aquelas que se interessam pela compra de batons podem, também, se interessar pela figura da compositora e, além disso, serem inspiradas a se tornarem compositoras. A presença e destaque de Lina nos veículos de imprensa contribui para uma representatividade feminina na música, estimulando a aspiração por essa ocupação artística.

5

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

VIVENDO ENTRE HARMONIAS

LINA PESCE, uma compositora feliz

DEANTE do mar: ali no cenário do porto é, não fosse pelas velas empinadas, montanhas a sós das linhas azuis do mar. — Se entrasse longe do mar, talvez me esquecesse a vida.

Entre tângos, valsas e sambas

— Ma compositora que se especializou em desenvolver gênero, pela música para sempre aparece sempre diferente, sempre outra, variando constantemente.

EXPERIMENTANDO O MICROPHONE

— Ma técnica, parece de sair como fumaça a minha voz.

MICHEL É PERMANENTE

Na frio de ao calor... de manhã no a noite...

Baños para os labios

Michel

A EXPRESSÃO EM PRIMEIRO LUGAR

Lina Pesca é uma figura graciosa, perfeitamente articulada e sempre pronta para responder. Cantora, ainda, sempre que se lhe pede, organiza depois um caso comedido, completo com o auxílio de muitos colegas. Acto que o teatro, sem contar cinema, exige, antes de mais nada, criatividade expressiva. Sólida, e favoravelmente da beleza expressiva, aprendida, porém espontânea. Devo, a isso, alguns dos grandes êxitos alcançados em suas obras de arte imprevista.

— Assim declarou a minha preferência pela música simfônica. Reconhece que o meu olhar, naturalmente, é sempre sobre ela, em suas composições simfônicas.

— Para não falar da bela talento e entusiasmo. Ainda de muitas composições (simfonias, árias, óperas, etc.), Lina Pesca já se está preparando a sua repertório.

— Sobre a vida de sua terra, São Paulo, cheia de graça e encanto. Fala (nesta) sobre de um, segundo o ambiente cultural e mais importante de Campinas, ela diz:

— Direto que o amor é a inspiração máxima de vida. Mas eu não sou o próprio vício do amor. Sou feliz porque sou feliz.

Fig. 15. Vivendo entre harmonias (CARIOCA, 1936, p. 42)

Nesse mesmo ano, no formato de entrevista, uma declaração de Lina me chamou a atenção:

Estudei para me tornar concertista – diz Lina Pesce à Carioca – porém a minha própria família procurou dissuadir-me disso. Meu pai, o Maestro G. Pesce, conhecendo perfeitamente o ambiente artístico, não o desejava pra mim. Há três anos passados, casando-me, desisti por completo de tais idéias. (CARIOCA, 1936, *Vivendo Entre Harmonias: Lina Pesce, uma Compositora Feliz*, p. 42).

Dois aspectos dessa declaração chamam minha atenção e evidenciam, mais uma vez, o sistema patriarcal na vida de Lina. O primeiro é o desejo da pianista de se tornar uma concertista, que foi inicialmente impedido pelo pai e posteriormente pelo casamento, levando-a a "desistir completamente". O que desperta curiosidade é o fato de que os pais e o marido de Lina eram figuras proeminentes na música. Seu pai, Giacomo Pesce, maestro e compositor, enquanto sua mãe, Josefina Cantarella, era pianista e cantora – embora eu não tenha conseguido confirmar se a mãe seguiu uma

carreira como musicista profissional até o momento desta pesquisa. Além disso, Vicente Vitale era dono de uma das principais editoras de música no Brasil – Editora Irmãos Vitale.

No livro *O gênero da música: A construção social da vocação*, a autora Dalila Vasconcellos (2012) a influência da família na educação musical dos filhos e destaca como isso afeta quando os pais são músicos. Segundo a autora, o estímulo é maior, pois eles "transmitem aos filhos o ofício musical, ou seja, fornecem um modelo de atuação no campo que significa muito mais do que apenas ensinar um instrumento" (VASCONCELLOS, 2012, p. 79). Por outro lado, no livro de Michelle Perrot (2007), são apresentados relatos de mulheres com potencial para alcançar a excelência em suas áreas, mas que foram impossibilitadas de se dedicar aos estudos devido aos seus papéis como esposas, mães e donas de casa. Além disso, a autora relata a história de uma família com um filho e uma filha, em que o pai direciona a filha para a música como um mero adorno, enquanto o filho é incentivado a seguir a música como uma profissão. Em resumo, a meu ver, o problema (social) não era Lina ser concertista, o problema era Lina ser uma mulher.

No ano seguinte, em 1937, Lina Pesce recebeu uma menção e elogio como "uma nova compositora que cada vez mais se destaca nos meios radiophônicos desta capital" (CARIOCA, Sucessos da semana, 1937, p. 40) em um parágrafo da seção "Sucessos da Semana" do jornal *Carioca*, compartilhando a seção com Pixinguinha, Alberto Ribeiro e Carmen Miranda. O autor ainda exalta o amplo conhecimento musical da compositora, ressaltando que esse fator contribuiu significativamente para sua crescente popularidade. Em 1938, a pianista conquistou o primeiro lugar no concurso de marchinhas com sua composição "Você Gosta de Brincar?" e recebeu destaque no mesmo jornal, que afirmou: "Uma composição alegre que certamente será um sucesso no próximo carnaval" (CARIOCA, PR-Bandeirante, 1938, sp).

Em 1939, na coluna "Por Trás do Dial..." ainda no jornal *Carioca* (RJ), uma pequena nota sob o título "A música do leitor" descreve Lina como "uma compositora vitoriosa" prosseguindo do texto: "as suas produções, que vivem repetidas pelo público de todo Brasil, constituem sempre autênticos sucessos." (CARIOCA, Por trás do Dial..., 1939, p.44).

Até então, reuni as notas que mais me chamaram a atenção durante as décadas de 20 e 30. Essas notas concederam algum destaque à compositora, mesmo que tenha sido apenas em um parágrafo nos textos dos jornais. No entanto, a maioria do material

coletado nessa época consistia em programações de rádio, evidenciando que a música de Lina era tocada quase diariamente nas estações radiofônicas. Considerando a idade de Lina Pesce na época, as décadas mencionadas representaram o início de sua carreira, embora ela tenha sido retratada como uma "nova compositora". Contudo, observo que, mesmo na década de 1950, Lina ainda era apresentada como tal, mesmo já possuindo uma trajetória de trinta anos desde sua primeira aparição em 1928. Por essa constante caracterização de "nova compositora", levanto questionamentos sobre as percepções e representações da carreira e do reconhecimento de Lina Pesce ao longo do tempo.

A década de 40, devido uma significativa diminuição das matérias sobre Lina Pesce, as notas se concentravam também nas programações de rádio, embora tenham sido menos freqüentes em comparação com as décadas anteriores. No entanto, na seção A "Música do Leitor" do jornal *Carioca* (RJ), o texto destaca a música intitulada "*Voy a bailar la conga*", de autoria de Lina, que foi gravada pelo grupo Lecuona Cuban Boys. O jornal a refere como "uma bela produção de Lina Pesce" (CARIOCA, A Música do Leitor, 1942, p. 46). Realizando uma breve pesquisa na internet, descobri que o Lecuona Cuban Boys era uma renomada orquestra cubana que se apresentou em todo o mundo, permanecendo ativa até os anos 70. Isso mostra que, mesmo com menos menções durante essa década, as composições de Lina estavam alcançando projeção além das fronteiras brasileiras.

Em 1949 foi publicada em na revista mensal *A Scena Muda: Eu sei tudo* (RJ) uma nota intitulada *Notas e Comentários*, na qual apresentava uma lista com os nomes dos compositores que receberam mais direitos autorais pela execução de suas obras nos anos de 1947 e 1948. Entre eles estavam Lina Pesce, Ari Barroso, Lupicínio Rodrigues e outros 15 compositores. Lina era a única mulher compositora presente nessa lista.

Os títulos que mencionam o nome de Lina nessa década geralmente estão relacionados a outros músicos, especialmente intérpretes que gravaram suas obras. Nesses anos, foram poucos os periódicos que se dedicaram exclusivamente à pianista, com exceção de seis breves linhas publicadas novamente no jornal *Carioca* em 1942, na seção "Por trás do Dial..." em que ansiava por novidades do repertório da compositora :

Procedente de São Paulo, chegou, há dias, a esta capital, a festejada compositora Lina Pesce. Vamos, por conseguinte, aguardar as novidades do seu repertório, marcado por uma nota de originalidade e bom gosto.

(CARIOCA, *Por trás do Dial...*, 1942, p. 59)

Nesse mesmo ano, Lina Pesce lançou seu choro intitulado *Bem te vi atrevido*, que se tornou um dos seus maiores sucessos. Logo depois, a notável pianista norte-americana Ethel Smith gravou a música e, ao longo dos anos, ela também foi registrada em diversos países, incluindo França, Inglaterra e Itália, entre outros. No entanto, destaco a persistente tendência de "apagamento" das compositoras, uma vez que Hermeto Pascoal, em um episódio não muito distante, apresentou esse choro no programa "Ensaio", da *TV Cultura*, atribuindo erroneamente a autoria a Pixinguinha (Murgel, 2010).

Percebendo a diminuição de periódicos que mencionavam Lina nos anos 1940, levantei algumas inquietações: A primeira delas foi se Lina teria se tornado mãe nesse período, o que poderia tê-la afastado da cena musical devido às demandas da maternidade e mais uma vez, as influências do patriarcado em sua carreira. Ao mesmo tempo, ao analisar a profusão de referências na década de 1950 (mais de 200), surge a possibilidade que a década de 1940 tenha sido um período de recolhimento para Lina Pesce, dedicado à composição e à elaboração de novas peças musicais. É plausível imaginar que durante esse tempo, ela tenha se dedicado a aperfeiçoar sua técnica, explorar novas sonoridades e criar um repertório rico e diversificado, que posteriormente seria lançado e alcançaria sucesso na década seguinte. No entanto, além dessas especulações, vale considerar se a diminuição de menções a Lina Pesce nos periódicos foi simplesmente uma questão de visibilidade ou se ela permaneceu ativa e produtiva nesse período, embora com menos destaque midiático. Fatores como as dinâmicas da indústria musical, as relações de poder e os padrões de reconhecimento social provavelmente tenham influenciado a visibilidade de Lina e outras compositoras da época.

Em contrapartida, o final da década de 40 já evidenciava a presença constante de Lina na mídia dos anos 50. Em 1949, no jornal *A Noite* (RJ), Lina recebia um destaque na página do jornal acompanhado de sua fotografia, sob o título: "Eis uma compositora!"

NUNCA descuide de um corte!

BAND-AID

Evite infecções
com ATADURA ADESIVA
BAND-AID
que também protege o antebraço.

Cada de 5
R\$ 2,00
R\$ 10,00 (100)

Mitigal

Acaba com
as
cicatrizes

RADIO-NO

Com quem você gostaria de jantar?

Eis uma compositora!

LINA PESCE, a notável compositora paulista, iniciou a sua carreira artística muito cedo. Tendo aprendido piano e sendo hoje famosa pianista, Lina Pesce compôs e editou também melodias. Foi um tango a sua primeira composição e logo em seguida começou a dedicar-se à nossa música. Nos dias presentes, ela figura entre os maiores nomes da música popular do Brasil e o seu sucesso já se espalha pelo mundo inteiro. De seu vasto repertório, podemos apontar aquele chorinho "Os pintinhos no terreiro", que já foi gravado e editado em todo o mundo. Lina Pesce é casada com o conhecido editor Vicente Vitale.

COM QUEM VOCÊ GOSTARIA DE JANTAR?

COM: _____

NOME: _____

ENDEREÇO: _____

CASA CAROL MAE E FILHO

Fig. 16 Eis uma Compositora! (A NOITE, 1949, p. 20).

A nota traz consigo uma breve biografia de Lina, abordando desde seus primeiros anos de estudo de piano, destacando: “Nos dias presentes, ela figura entre os maiores nomes da música popular do Brasil e o seu sucesso já se espalha pelo mundo inteiro” (A NOITE, *Eis uma Compositora!*, 1949, p. 20). Ao final, menciona: “Lina Pesce é casada com o conhecido editor Vicente Vitale” (A NOITE, *Eis uma Compositora!*, 1949, p. 20). Deparando com esse contexto, percebo que a menção do casamento após os elogios é uma forma de sinalizar aos leitores que devem confiar em Lina, como uma validação de sua capacidade. De certa forma, essa confirmação reforça a ideia de que ela é uma mulher séria e respeitável, enquanto seu marido é alguém de destaque na sociedade.

No ano seguinte, em 1950, outra nota de destaque com sua fotografia foi publicada no jornal *A Noite* (RJ) com o título “Uma compositora”. Diferentemente da vez anterior, o elogio não foi seguido pela confirmação de seu casamento.

Eis sem dúvida uma das maiores expressões populares da música popular brasileira. Autora de vários sucessos espalhados pelo mundo inteiro, Lina Pesce recebeu de Theran este elogio: “Ela está prosseguindo a grande obra de Ernesto Nazaré”. Recentemente a Rádio Nacional, num de seus programas, teve oportunidade de focalizar flagrantes da vida dessa grande artista brasileira. Lina Pesce é natural do estado de São Paulo.

(A NOITE, *Uma Compositora*, 1950, p. 36)



Fig. 17 Uma Compositora (A NOITE, 1950, p. 36)

Lina é referenciada como "uma das maiores expressões femininas da música popular brasileira" (A NOITE, Uma Compositora, 1950, p. 36) e em seguida destaca, "ela está prosseguindo a grande obra de Ernesto Nazareth". Ernesto Nazareth, sem dúvida, deixou sua marca na música brasileira e no Choro, suas composições são frequentemente tocadas em rodas até os dias de hoje e foi, sem dúvidas, um pianista e compositor de destaque em sua época. No entanto, percebo que o escritor não mencionou o casamento de Lina, mas sua capacidade continua sendo validada através de uma figura masculina. O elogio atribuído a Lina poderia ter sido formulado de maneira mais direta, destacando sua excelência como pianista e compositora, com ênfase em sua contribuição para o Choro, uma área em que Ernesto também se destaca. No entanto, o texto opta por estabelecer uma assimilação com um homem compositor, o que pode insinuar implicitamente uma surpresa sutil ou até mesmo uma descrença de que uma mulher possa atingir tal nível de habilidade, ressaltando a persistência de estereótipos de gênero que subestimam ou diminuem as realizações das mulheres na música.

Até o momento atual da pesquisa, tomei a decisão de realizar uma análise crítica das questões de gênero que chamaram minha atenção nos anúncios relacionados à Lina Pesce, explorando como sua figura era retratada e mencionada pela mídia. Foi identificado uma recorrência significativa de referências à sua vida familiar e matrimonial ao longo das décadas. No entanto, a fim de evitar a repetição desses temas, opto agora por adotar uma nova perspectiva, que não negligencia essas questões, mas busca uma abordagem mais abrangente para interpretar e observar outros aspectos relevantes de sua trajetória, destacando especialmente suas conquistas e aparições.

3.2 Quando uma mulher escreve sobre outra mulher

Embora nem todos os registros dedicados à Lina Pesce tragam a assinatura de seus autores, observei que os que foram assinados pertencem a jornalistas do sexo masculino. No entanto, destaco uma exceção significativa: um único anúncio assinado por uma mulher foi pela jornalista Esther Chamma no *Jornal de Notícias* (SP) em 1950, sob o título “Lina Pesce e a música popular brasileira”⁶. O texto valoriza a perspectiva subjetiva de uma mulher entrevistando e escrevendo sobre outra mulher, oferecendo a possibilidade de uma visão mais empática, resultando em uma representação mais autêntica e genuína da compositora.

Esther Chamma (1950) descreve que foi até a casa de Lina para entrevistá-la, afirmando sua curiosidade em conhecer mais profundamente sua “personalidade de musicista” e exalta:

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 citação presente no texto revela uma perspectiva singular sobre a postura de Lina Pesce em relação à sua aparição pública, conforme abordado pela autora: “sua natural modéstia em fazer alarde de seu valor ou do seu quase, por assim dizer, isolamento pessoal em face do seu público” (CHAMA, 1950, p.6). A postura reservada adotada por Lina Pesce parece, até então, uma escolha consciente da compositora, uma expressão da sua personalidade, que opta por não se destacar publicamente. Sua habilidade como compositora transcende as limitações da exposição pública, e suas obras foram apreciadas e reconhecidas em âmbito global. Analisando mais adiante, observo que os pais de Lina Pesce são mencionados não como uma validação de sua

⁶ Disponível em:

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

identidade, mas sim como parte integrante de sua biografia. Diferentemente dos anúncios previamente mencionados, nos quais apenas o nome paterno é citado como uma referência à Lina. Podemos constatar essa abordagem em um trecho no seguinte registro retirado de uma seção de aniversariantes do jornal *Diário Nacional: A democracia em marcha* (SP):

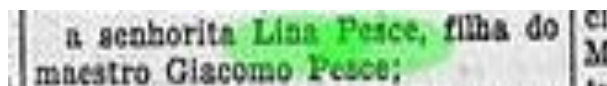


Fig. 18 Filha do maestro Giacomo Pesce (Diário Nacional, 1929, p. 6)

A autora, por sua vez, destaca a família de Lina da seguinte maneira: “de seus pais, o maestro Giacomo Pesce e Josephina Cantarella (ambos compositores), herdou essa natural vocação à música que a fez conhecida no país e no estrangeiro” (CHAMMA, 1950, p. 6). Esther menciona também a mãe de Lina Pesce, com cuidado em apresentá-la como uma compositora, uma informação que, até então, não havia sido encontrada em nenhum outro registro analisado. A jornalista não aborda essa informação como uma hierarquia dentro do sistema patriarcal, como observado nesta pesquisa, mas sim como um fato relevante que contribui para a história de Lina como compositora.

Esther (1950) retrata Lina Pesce como uma compositora desde os 4 anos de idade, despertando o interesse e a atenção de seu pai, que decidiu iniciar sua educação musical. Aos 6 anos, Lina teve a oportunidade de ser ouvida pelo pianista e educador Marcelo Buolo, que se ofereceu para ministrar algumas aulas de piano à ela. No entanto, a rigidez da técnica no piano acabou desanimando-a. Em uma fala no decorrer da entrevista, Lina revela que pulava o portão de sua casa para evitar as aulas de piano. Posteriormente, Lina se interessa pelo teatro, onde tinha a oportunidade de cantar e tocar. A jornalista destaca a música como um papel central na vida da compositora, e desde cedo Lina fluía naturalmente com as melodias, demonstrando habilidade para improvisar de forma espontânea. (CHAMMA, 1950. p. 6)

Uma declaração de Lina durante a entrevista desperta minha atenção: “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.”. Um aspecto relevante que emerge desta entrevista merece ser considerado: o contraste entre o ambiente conservador e patriarcal do século XX, no qual as mulheres eram

socializadas para desempenhar papéis restritos de esposas e mães, como discutidos anteriormente, se contrapondo ao incentivo à música partindo de figuras masculinas. Nesse contexto, torna-se notável o papel desempenhado pelo pai de Lina, que a instruiu no piano desde cedo, assim como o incentivo oferecido por seu avô em relação à música. Essas são circunstâncias atípicas para mulheres da época e não retratada, ainda, desta forma pelos periódicos encontrados. A jornalista também aborda o incentivo de Giacomo Pesce para que Lina publicasse e escrevesse suas músicas, “e como Lina não [conhecia] a escrita musical, ele prontificou-se a escrevê-la. Foi assim que surgiu ‘Quantas Vezes’ que teve realmente grande vendagem e êxito extraordinário” (CHAMMA, 1950. p. 6). A autora menciona ainda que, diante do sucesso alcançado por essa música, seu 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).

No entanto, conforme observado previamente, Lina tomou a decisão de abrir mão de se tornar uma concertista devido à oposição de sua família e, posteriormente, de seu marido. No texto, Esther relata:

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)

Em seguida, Lina completa dizendo, “foi uma resignação aparentemente, mas eu tinha certeza de conseguir um dia o que almejava”.

Vimos no periódico *Carioca* (RJ) de 1936, que Lina Pesce já havia manifestado sua renúncia à carreira de concertista. No entanto, a compositora não havia expressado explicitamente que essa decisão era uma forma de resignação e que não havia perdido a esperança, ou pelo menos, quem escreveu a entrevista não o relatou. Em seguida, Esther (1950) menciona, “já noiva encontrou, desse lado também barreira para a realização dos seus desejos” (CHAMA, 1950, p.6). Conforme destacado por Dalila Vasconcellos de

Carvalho (2012) em seu livro "*O gênero da música*", a trajetória profissional como musicista no século XX era extremamente desafiadora para as mulheres e, tanto no contexto da música popular quanto no universo erudito, a carreira como “pianeira” ou concertista era quase inalcançável para as mulheres dessa geração (CARVALHO, 2012, p. 48). Nesse contexto, a renúncia de Lina em relação ao seu desejo de se tornar concertista vai além das restrições impostas pela família e pelo casamento, evidenciando as questões de gênero presentes no contexto social da época. Lina recebia incentivo para se envolver com a música, porém, havia um limite claro, além do qual esse apoio não era mais oferecido.

Até este ponto, torna-se mais evidente as razões por trás do isolamento social e da escassa presença pública de Lina. Desse modo, acredito que a composição se configura como um meio de expressão e libertação para Lina, uma maneira criada pela pianista de dar vazão aos seus desejos silenciados.

Após o casamento e a mudança para o Rio de Janeiro, a carreira musical de Lina ganhou impulso com composições e publicações significativas:

“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)

Lina perseverou em seus estudos, como mencionado por Esther: "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). Além disso, de acordo com a própria Lina, "os choros são um meio que utiliza para aprimorar sua técnica de composição" (CHAMMA, 1950, p.6).

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 aprofundo minha análise nesta entrevista, percebo que a composição se torna uma forma de resistência para Lina, tanto pessoal quanto política. Quanto mais ela enfrenta oposição, mais ela estuda, mais compõe e mais se destaca na mídia. Através do olhar de Esther Chamma, uma jornalista que possivelmente enfrentou obstáculos semelhantes aos de Lina ao atuar profissionalmente e desafiar os padrões de sua época, pude observar uma representação de Lina que ainda não havia encontrado em outros periódicos. O texto de Esther consegue descrever o perfil de Lina imersa em sua atividade composicional, lidando com seus desejos e os obstáculos advindos da estrutura patriarcal vigente em sua época, permitindo que nós, como leitores, tenhamos uma visão autêntica de Lina como ela mesma, e não como uma representação moldada pelo viés do jornalista. Esther, neste caso, demonstra uma escrita sensível, compartilhando a subjetividade de se encontrar na mesma posição social que Lina ao descrevê-la, visto que não é adotada uma perspectiva hierárquica de gênero. Por este motivo, escolhi analisar mais profundamente esta entrevista escrita, visto que me interessa enxergar a trajetória de Lina Pesce para além da ótica do machismo estrutural que envolve sua música.

3.3 1950: uma nova fase

Os anos 1950 representam uma fase significativa na carreira de Lina Pesce. Essa década se revelou como um período de intensa atividade e notoriedade, exigindo uma análise mais aprofundada. Considerando o volume de anúncios encontrados nessa década - 303 registros, decidi realizar uma seleção dos que despertaram maior interesse, destacando assuntos considerados relevantes na trajetória da compositora. Selecionei os periódicos que mais me chamaram atenção por trazer informações mais detalhadas ou novidades na carreira da pianista, separando 64 anúncios dessa década para a escrita deste sub-capítulo.

Nesse período, foram produzidos álbuns exclusivamente dedicados às composições de Lina Pesce. Além disso, se tornou a única representante feminina da Academia Brasileira de Música Popular, ocupando um lugar que anteriormente era de Chiquinha Gonzaga. Ademais, Lina recebeu prêmios em reconhecimento à sua contribuição musical e teve uma de suas composições considerada o terceiro maior sucesso no Brasil, entre outros feitos notáveis.

No jornal *Diário da Noite* (RJ) de 1952, foi publicada uma crítica que abordava a forma como o Brasil era reconhecido internacionalmente. O trecho destacado na análise expressava o seguinte: “daí o Brasil ser confundido na Europa com ‘América’ e nos Estados Unidos só se conhecer o nosso país como um lugar em que de vez em quando se faz uma revoluçãozinha” (Diário da Noite, 1952, s.p). O próximo parágrafo da crítica, em letra maiúscula, consta um subtítulo: “Onde aparece Lina Pesce” descrevendo, com orgulho, o destaque da compositora no exterior e a importância dela disseminar a música popular do Brasil.

Para se ter uma idéia do que está fazendo Lina Pesce pela nossa música no estrangeiro basta dizer que na França foi gravada há dias, na etiqueta “*Le chant du monde*”, com a orquestra de Roger David, o chorinho “Atrevido”, nos Estados Unidos a etiqueta Pan Americana levou a cena outro chorinho: “Bem-te-vi atrevido”, com Camilo Lentini e sua orquestra Latino Americana. [...] Em Londres acaba de ser posto a venda o choro “Tangará na dança” gravado com a orquestra de Edmond Ross, ao mesmo tempo que aqui, no Brasil, o pianista Muraro leva a cena essa mesma composição e Heri, a “Coruja Saltitante”.

(Diário da Noite, 1952, s.p)

Ao final, conclui: “Não se pode deixar de reconhecer que Lina Pesce está se tornando uma grande embaixadora do Brasil e dessas que o nosso país precisa às centenas, aos milhares, para mostrar ao exterior que aqui não se faz somente revoluções” (Diário da Noite, 1952, s.p).

A década de 1950 foi marcada pelo auge do movimento folclorista brasileiro, que se consolidou como um movimento organizado e institucionalizado, reunindo intelectuais de diferentes perspectivas, todos em busca de um nacionalismo essencial que servisse como base para a vida cultural do Brasil e para a construção da identidade nacional. Foi um período de grandes transformações socioeconômicas e demográficas, com a consolidação de um Brasil urbano e industrial, ainda influenciado pelas heranças patriarcais e rurais (Napolitano, 2010, p.71 -72). Dessa forma, através do lançamento de suas composições no exterior, Lina Pesce deixou uma marca significativa ao contribuir para a valorização e difusão da cultura brasileira. Sua música transcendia fronteiras, enriquecendo o panorama musical não apenas nacional, mas também internacional.

No ano de 1953, Lina foi reconhecida como uma das mais destacadas compositoras brasileiras, descrevendo: “recordista de gravação, seus êxitos são incontáveis, principalmente no exterior, em que sua contribuição para a vulgarização da nossa música tem sido, há muito tempo, das mais preciosas” (Revista do Rádio, 1953, sp.). Além disso, Lina estava entre os cinco compositores brasileiros que mais recebiam direitos autorais.

Nesse mesmo ano, uma nota na *Revista do Rádio* (RJ) dizia que a compositora estava “estudando propostas para se apresentar em audições radiofônicas. Lina talvez venha fazer um LP, executando ao piano seus chorinhos e valsas mais famosos” (Revista do Rádio, 1953, sp.). Esse fato ocorreu em 1961, quando Lina lançou seu álbum "Valsas bem brasileiras", no qual a própria interpretou suas composições ao piano.

Em 1954, Lina ganhou destaque no periódico *O Cruzeiro: Revista* (RJ) ocupando duas páginas com uma matéria intitulada “Lina Pesce e seu Bem-te-vi atrevido: Trocou a ópera pelo chorinho” com subtítulo: “a maestrina ocupa nada menos que o 3º lugar entre os brasileiros no ‘hit parade’ musical”, seguidos por quatro fotografias da compositora, duas sozinha, sentada ao piano e outras duas acompanhadas pelo seu marido Vicente Vitale, vide imagem a seguir:

Qualquer peixe cai na rede de um sorriso tão formoso. KOLYNOS protege os dentes, embeleza... e é gostoso!

COMBATE AS CÁRIES ●
PERFUMA O HÁLITO ●
RENDE MUITO MAIS ●

KOLYNOS
CREME DENTAL

Elas: gostam e gostavam KOLYNOS e o correto dental profunde em suas o maxilar sempre limpo e saudável os dentes. Combate as cáries e neutralizando os ácidos locais. KOLYNOS mantém o halito e por ser concentrado, rende muito mais!

LINA PESCE E SEU "BEM-TE-VI ATREVIDO"

TROCOU A ÓPERA PELO CHORINHO

A MAESTRINA OCUPA NADA, MENOS QUE O 2.º LUGAR ENTRE OS BRASILEIROS NO "HIT PARADE" MUSICAL

Reportagem de ELIAS NASSER

LINA PESCE é o nome da compositora brasileira mais executada no mundo e que ocupa o "2.º lugar" internacional para cada país entre Ary Barroso e Emília de Almeida como a autora brasileira de músicas de maior sucesso. Desempenha de primeira mão as funções de compositora e intérprete, apresentando em suas obras, na América, na África, na Ásia, na Europa e na Oceania um tipo de música brasileira que é verdadeiramente brasileira. Ela é a primeira brasileira a ter suas obras executadas em todos os continentes. Ela é a primeira brasileira a ter suas obras executadas em todos os continentes. Ela é a primeira brasileira a ter suas obras executadas em todos os continentes.

"SUA MÚSICA TEM A RÍGIDA E A BELEZA QUE SÃO PRÓPRIAS DA MÚSICA DE ALTA QUALIDADE", disse Roberto de Almeida, presidente do Sindicato dos Compositores de Música Brasileira.

ELA É VICENTE VITALE, o editor. Ela é a primeira brasileira a ter suas obras executadas em todos os continentes.

APESAR DE SER esposa do maior editor de música da América do Sul, o capricho da sorte a fez executadíssima além das nossas fronteiras

NOVA CRIAÇÃO
Cashmere Bouquet
Para a Beleza das Seus Cabelos e a Distinção de Seu Penteados!

Que Lanada Cashmere Bouquet é um líquido cremoso, suavemente perfumado, de mais para qualquer cabelo.

Que Lanada Cashmere Bouquet deixa seus cabelos macios, bem manejáveis, brilhando e com o perfume agradável. É rico em Lanolina, que dá brilho e vigor ao cabelo, evitando que este se resquele. Contém um conservante líquido, evitando que se estrague.

EXTRATAMENTE SEM ALCOOL

Que Lanada Cashmere Bouquet é comprada em todas as lojas de perfumaria e cosméticos.

Cashmere Bouquet avilberata dos produtos de qualidade!

Fig. 19 Trocou a Ópera pelo Chorinho (O Cruzeiro: Revista, 1954, p. 37).

A reportagem, escrita por Elias Nasser, menciona Lina Pesce como a compositora brasileira mais executada no mundo, alcançando, além dos países já mencionados, também o Egito. No entanto, ressalta, mesmo diante da excelência de seu trabalho, caracterizado pela ausência de críticas negativas nos registros compilados entre 1920 e 1959, a matéria em questão justifica o sucesso de Lina como uma consequência de seu casamento. Implícita nessa abordagem está a ideia de que, sem seu casamento, sua maestria composicional não teria sido alcançada. No entanto, o casamento não interfere na qualidade de suas composições, as quais já alcançavam sucesso desde seus 14 anos de idade. Em uma das legendas das fotos, após escrever que Lina fazia sucesso mundial, destaca: “APESAR DE SER esposa do maior editor de música da América do Sul, o capricho da sorte a fez executadíssima além das nossas fronteiras” (O Cruzeiro: Revista, 1954, p. 37). A afirmação em questão possui coerência, porém, observo a forma como ela é expressa. Cada elemento da comunicação visual transmite uma mensagem. Na imagem, Lina Pesce é retratada sentada ao piano, dedicada à escrita de suas partituras. No entanto, na foto subsequente, a presença de Vitale acima de Lina, como um observador de seu trabalho, sugere uma representação visual que evoca a existência de uma hierarquia de poder. Essa dinâmica é reforçada pela legenda que acompanha a imagem: "ELE É VICENTE VITALE, o editor. Ela é

Lina Pesce, a compositora. Marido e mulher. Ela compõe e ele edita suas composições. Tudo fica em casa" (O Cruzeiro: Revista, 1954, p. 37). Essa representação visual e textual de Vitale como o "editor" e Lina como a "compositora" implica uma dinâmica de poder e influência, onde ele é retratado como uma figura que supervisiona e orienta o trabalho criativo de Lina. Essa representação pode ser interpretada como uma maneira de diminuir o protagonismo e a autoria de Lina em suas composições, desvalorizando seu talento e contribuição individual. Enfatizando o papel de Vitale como editor, a reportagem coloca em segundo plano a habilidade e genialidade de Lina como compositora.

Nesse mesmo ano, 1954, o choro "Bem-te-vi atrevido recebia o 1º lugar em vendagem e execução no exterior, "suplantando páginas como 'Aquarela do Brasil' e 'Tico-tico no fubá'" (Revista do Rádio, 1954, p. 29). No *O Jornal* (RJ) saía o título "Lina Pesce: Música brasileira autentica", em matéria de Jayme Negreiros (1954), em que dizia: "Lina Pesce, figura feminina que a música popular brasileira nos deu de presente" (NEGREIROS, 1954, p. 7). Na *Tribuna da Imprensa* (RJ), em matéria de Fernando Lobo (1954), com o título "Lina Pesce", mesmo tento o primeiro e segundo parágrafo todo dedicado à importância do editor Vicente Vitale, já no terceiro, finalmente, começa: "escondida no valor de sua modéstia, pouca gente sabe que Lina Pesce foi um dos primeiros nomes a fazer divulgar no estrangeiro a música da nossa terra" e em seguida, "é uma artista rara, da qual deve o Brasil orgulhar-se" (LOBO, 1954, p. 5). A palavra "modéstia" parece ser a preterida desse ano. Ricardo Galeno (1954) no *Diario Carioca* (RJ) iniciava uma nota que trazia o nome da compositora e em dizia, "eis um nome que, apesar de viver em permanente estado de modéstia, constitui verdadeira glória da música popular brasileira" (GALENO, 1954, p. 6).

Modéstia, a partir do dicionário, é definida como a falta de vaidade em relação ao próprio valor, conquistas e sucessos, mostrando-se despretensiosa. Reparo que essa é uma característica usual na linguagem dos jornalistas que escrevem a seu respeito, inclusive, foi dita também por Esther Chamma (1950). No entanto, tenho dúvidas se concordo com essa definição dada, considerando que, em 1955, Lina já tinha composto mais de 100 peças musicais, conforme relatado pelo *Correio da Manhã* (RJ), e que curiosamente, nesse anúncio em questão, Lina foi descrita como a "estreia de uma nova pianista popular" (*Correio da Manhã*, 1955, p. 7), embora já tivesse quase 30 anos de carreira, uma vez que sua primeira aparição no jornal ocorreu em 1928. Ademais, sob meu ponto de vista, as palavras "modéstia" e "estréia" parecem representar uma

tentativa de suavizar a personalidade de Lina diante de seu público. Elas insinuam a mensagem de que, embora Lina seja bem-sucedida, ela mantém uma postura de iniciante em seu trabalho, quase que uma ingenuidade de não saber o valor de suas obras. Essa abordagem levanta questionamentos sobre a aceitação dos jornalistas em afirmar que Lina possuía confiança em seu trabalho, ciente da magnitude de suas realizações. Trata-se de uma pessoa cuja música transcendeu as fronteiras nacionais, mesmo considerando que seu marido desempenhava o papel de editor. Lina tinha plena consciência de sua própria habilidade e da qualidade de suas composições, visto que continuou a criar novas peças musicais, e já as criava desde os 4 anos e editava desde os

14. Se suas criações musicais fossem de qualidade questionável, independente da influência de seu marido, elas não teriam conquistado um público. Nesse contexto, a menção à modéstia parece ser uma justificativa relacionada à sua identidade, que é mencionada, mas precisa dessa observação para depois colocar a compositora em destaque.

Em 1955, a compositora se preparava para lançar seu primeiro LP, “pela primeira vez Lina Pesce vai gravar como solista, ao piano” (O Jornal, 1955, p. 9). E tanto no *Diario da Noite* (SP) como no *Correio Paulistano* (SP), descreviam respectivamente: “O nome da compositora Lina Pesce, não há dúvida, ficará indelevelmente gravado nas páginas da música popular brasileira” (*Diario da Noite*, 1955, p. 19) e “Lina Pesce tem seu nome assegurado nas páginas da história” (*Correio Paulistano*, 1955, p. 4). Era estimado que sua trajetória, meio a tantos destaques, não deixaria dúvidas sobre quem seria Lina Pesce na história da música brasileira.

Em 1956, foi lançado um LP “Ritmos de Lina Pesce”, no entanto, não foi a pianista quem interpretou suas obras. As 8 faixas do álbum, com músicas dela, foram interpretadas pelos Ritmistas R.G.E. Uma crítica deste disco foi redigida pelo *Correio da Manhã* (RJ) percorrendo cada faixa da “consagrada compositora paulistana” segundo o próprio jornal que complementava, “constatamos a exuberância do fraseado musical numa expressiva movimentação rítmica bem ao sabor brasileiro” (*Correio da Manhã*, 1956, p. 8), concluindo que este trabalho seria “a pureza do nível de emissão sonora das melhores em matéria de gravação nacional”.

No mesmo jornal, meses antes dessa crítica, uma nota sobre Lina enfatizava que a compositora não se apresentava no rádio, era do lar, e tocava em casa, para seus familiares. Optei por não dar destaque a esse fato, uma vez que, a esta altura, já compreendemos qual era o verdadeiro desejo de Lina – o de ser concertista, que por

oposição, resignou. Trata-se de mais um exemplo das armadilhas impostas pelo sistema patriarcal, que molda os caminhos da compositora em evidência. Embora Lina não atuasse no rádio, ela carregava consigo a profissão de compositora, que continuará sendo destacada nesta dissertação.

Ao chegar ao ano de 1957, confesso sentir um certo cansaço diante da recorrência dos elogios que sempre incluem a referência à condição de esposa do Sr. Vitale, como observado no *Diário da Noite* (SP). Uma nota completa é dedicada a Lina, retratando-a como uma "consagrada compositora brasileira, autora de inúmeros sucessos, muitos dos quais de alcance internacional" (Diário da Noite, 1957, s.p. Contudo, a referida nota também apresenta uma crítica ao seu mais recente álbum, intitulado "Ritmos de Lina Pesce", e conclui:

Maior que seu talento é a modéstia de Lina Pesce, e por esse motivo, acredita que esse *long-play* tenha prestado a homenagem há muito tempo merecida por essa brilhante compositora brasileira, esposa do Sr. Vitale, o conhecido editor musical da América do Sul (Diário da Noite, 1957, s.p).

Clara Schulmann (2020) escreve que o “cansaço [...] é mais como se essa voz comportasse as marcas das montanhas que terá sido necessário mover para conseguir ser audível, reconhecida” (SCHULMANN, 2020, p. 88). Frequentemente, essas marcas são tão sutis que quase passam despercebidas dentro do sistema em que estamos inseridos há séculos. Ao finalizar uma crítica positiva à compositora, enfatizando a importância do seu marido no campo profissional em que ambos atuam, assim como valida o sucesso de Lina, acaba por diminuir seu mérito, como também a sua voz.

3.4 1958: o empoderamento

Enquanto realizava a pesquisa na Hemeroteca já intuía que 1958 havia sido um ano intenso na vida de Lina, decorrente do aumento de periódicos encontrados com destaque maior comparado aos anos anteriores da compositora. Lina ganhou o troféu da música de 1958, com o disco “Inspiração” gravado e lançado pelo violinista Irany Pinto, ingressou na Academia Brasileira de Música Popular, sendo a única mulher em destaque, dentre outras conquistas significativas.

O contraponto entre o volume de anúncios com meu tempo no mestrado me levou a decretar o fim da fase desta pesquisa no ano de 1959, com pesar, pois, lendo Denise Mello (2022), descubro que o primeiro LP gravado por Lina interpretando suas obras foi em 1961, *Valsas Bem Brasileiras*; o segundo, em 1963, *Concerto em Ritmo* e o terceiro em 1964, *Chorinhos bem brasileiros*. Pretendo, futuramente, aprofundar a receptividade desses lançamentos nos periódicos da década de 60. De antemão, em uma breve pesquisa realizada pelas capas desses discos, pude observar que a imagem de Lina vai se esvaindo com o tempo. Digo isso porque, no primeiro lançamento, em 1961, a capa do álbum é uma fotografia da compositora. No segundo, 1963, é utilizada a imagem de uma modelo e no terceiro, 1964, a capa é ilustrada por um desenho. (Mello, 2020, p. 121). É como se, em 58, Lina ganhasse um fôlego no seu trabalho, passa a intensificá-lo e em 1961, lança seu primeiro álbum interpretando suas músicas, há anos sendo interpretadas por outros, apropriada da própria imagem, do seu tamanho, mas com o tempo, intuo, sua força se esvai, entra uma modelo na capa do seu segundo disco, depois uma ilustração na capa do terceiro. Um resquício de faísca, ainda assim, na década de 60, continua - visto que são lançados outros dois álbuns.

Nas leituras percorridas nas pesquisas da Denise Mello (2020), fico sabendo que a partir dos anos 1970 as notícias sobre Lina nos periódicos diminuem, resumindo-se nos sucessos anteriores. No entanto, dirijo os próximos parágrafos ao que, na minha leitura, interpreto como um empoderamento de Lina Pesce sobre o seu trabalho, seu lugar de compositora, pianista, portadora de uma voz que, independente das barreiras, ecoou em seu tempo delimitando seu espaço nas páginas dos jornais, mesmo que eles tentassem diminuí-la, literalmente, com o tamanho das notas em suas páginas.

Em 1958, pela primeira vez, encontro periódicos que levantam questionamentos sobre a maneira como a mídia associa as composições de Lina ao seu casamento com o editor. Isso ocorre porque o lançamento do álbum "Inspiração", gravado pelo violinista

Irany Pinto com músicas da própria compositora, recebeu ampla cobertura nas páginas dos jornais, com uma abordagem predominantemente positiva, como de costume.

O jornal *O Mundo Ilustrado* (RJ), junto a uma crítica do álbum, reflete:

A compositora Lina Pesce é esposa do poderoso editor musical Vicente Vitale. A nosso ver, essa circunstancia, longe de favorecer, tem impedido o grande público de tomar um conhecimento mais direto com a obra da compositora. Por outro lado, sente-se certa reserva dos comentaristas dos discos sempre que se referem a Lina Pesce, talvez receio de que, elogiando a artista, possam ser acusados de elogiar a sra. Vitale. Nada mais injusto para a artista de méritos tão marcantes.
(*O Mundo Ilustrado*, 1958, p. 46)

Da mesma forma, no *A Cigarra* (SP), corrobora:

Vicente Vitale, homem de gestos suaves e falar manso, sorri ante nossa surpresa. Ele, que tem gravado para tanto artista menos dotado que sua esposa, sente certo pudor quando se trata de Lina Pesce. Certamente, reconhece todo valor da artista, mas teme que seja mal interpretado o lançamento da pianista Lina Pesce em discos de fábrica da qual é diretor. Ou, então, não será o egoísmo de ter uma fabulosa artista tocando com exclusividade para ele, naquele belo apartamento do 22º andar, de onde se descortina tão maravilhosa paisagem, onde reina a compreensão e onde mora o amor?
(*A Cigarra*, 1958, p. 46)

No parágrafo seguinte, continua:

De qualquer forma, “Lina Pesce toca Lina Pesce” é um long-play que se impõe. Não temos tantos valores, assim, para que possamos nos dar o luxo de manter escondida uma artista da grandeza e da qualidade da autora de “Onde estará o meu amor?”. O Brasil precisa conhecer melhor a continuadora de Anacleto e Nazaré, a moça paulista que só não é mais famosa porque, incrível que pareça, é esposa do maior editor musical do nosso país.
(*A Cigarra*, 1958, p. 46)

Com base nessas leituras, compreendo que o casamento com o editor poderia mais atrapalhar do que realmente validar a divulgação das composições de Lina, embora ele as promovesse em sua editora. A possibilidade de a mídia ter receio em elogiar a artista, com medo de ser acusada de elogiar a Sra. Vitale, me parece mais uma

dificuldade em abordar o assunto de forma honesta do que propriamente um receio. O fato de Lina ocupar um lugar pouco comum para as mulheres na época e ser vista ocupando o lugar de compositora, no meu ponto de vista, deixa os jornalistas sem saber como lidar com uma mulher que desafia as expectativas sociais. E, por não saberem como abordá-la, é mais fácil ignorá-la ou apenas rotulá-la como esposa do editor, sem aprofundar. Uma espécie de silenciamento. No entanto, considero positivo o fato de, em 1958, os jornais passarem a abrir espaço para discutir essa situação e questioná-la. E o que abriu esse espaço, sabemos, foi nada mais, nada menos do que a música da Lina Pesce. Da mesma forma, o *Diário de Notícias* (RJ), compreendia:

A compositora Lina Pesce é esposa do comendador Vicente Vitale, um dos homens mais fortes da música popular brasileira, sócio da Copacabana Discos, da Editora Vitale, da Sadembra (sociedade de autores), da Sinfobrás e outras empresas subsidiárias. Lina Pesce nunca usou o prestígio de seu marido para colocar suas músicas. E só agora ela vem desapontando como excelente compositora que é, com o LP “Inspiração”, que é um dos melhores, nacionais, editados em 1958. (Diário de Notícias, 1958, p. 7)

O disco “Inspiração”, com músicas da Lina Pesce, que imprime, inclusive, uma fotografia da compositora na capa ganhou, também, uma nota na *Gazeta Esportiva* (SP). Lina era descrita como “uma das principais responsáveis pelo enriquecimento crescente do nosso cancionário popular” (*Gazeta Esportiva*, 1958, p.23) e para concluir este assunto, a *Radiolândia* (RJ) complementava:

Diziam que a Copacabana só apresentava dona Lina Pesce porque dona Lina é esposa do Comendador Vitale. Pois dona Lina foi contratada pela Columbia, que a considera uma excelente compositora e uma grande pianista – ato para tapar a boca dos faladores deste Rio de Janeiro... (Radiolandia, 1958, p. 51)

Aos poucos sua música vai deixando de ser um fato consequente de seu casamento e se tornando, cada vez mais, a protagonista da história de Lina.

Nesse ano também houve a premiação de Melhor Compositor do Ano, que foi conquistada por Tom Jobim. No entanto, Lina “figurou entre os Destaques do Rádio e da TV por Oziel Peçanha, que, junto a colaboradores, elegeram-na Melhor

Compositora” (MELLO, 2020, p. 119). No Correio da Manhã (RJ), contestava a perda do prêmio: “E dona Lina Pesce? Era nossa candidata, por ter gravado, sem co-autor, um elevado número de músicas brasileiras, conseguindo todas bom êxito”. (Correio da Manhã, 1958, p. 14). Em outra nota, também sobre este assunto, dizia:

Em nossa opinião, Antonio Carlos Jobim é um dos bons no momento. Sucessos seguidos, etc. Mas, para apontarmos o seu nome, teríamos que, também, colocar o de seu parceiro Vinícius de Moraes, esse fabuloso poeta. Assim apontamos Lina Pesce, compositora que produz sozinha belos trabalhos musicais, em sua maioria, de sucesso. (Correio da Manhã, 1958, sp.)

Sendo injustiça ou não, a perda do prêmio para um compositor que em sua maioria trazia um parceiro nas composições, Lina recebe, no mesmo ano, o Troféu da Música de 1958 pelo LP “Inspirações”, merecendo destaque na *Cruzeiro: Revista* (RJ) sob o título: “Lina Pesce: Troféu da Música de 1958”, acompanhando uma foto da compositora ao piano, diante da legenda “Lina Pesce é compositora popular e mestre do piano” (Cruzeiro, 1959, s.p). A matéria destacava também o fato da compositora ser a única representante feminina na Academia Brasileira de Música Popular, ao lado de compositores como “Ari Barroso, Ataulfo Alves, David Nasser, Lupiscínio, Herivelto Martins, João de Barro, Humberto Teixeira e outros quarenta e nove, um nome de mulher constitui a única exceção feminina: Lina Pesce” (Cruzeiro, 1959, s.p). Sobre este destaque, considero a próxima seção desta dissertação.

3.5 Chiquinha Gonzaga, Lina Pesce e a cadeira nº 22

Em uma seção exclusiva do jornal *Correio da Manhã* (RJ), intitulada "Vamos falar de mulheres", assinada por Rosinha Serzedello Machado, dedicava uma página inteira a figuras femininas, incluindo uma nota com a seguinte informação: "A Academia Brasileira de Música Popular conta com uma única mulher, a compositora e pianista Lina Pesce" (*Correio da Manhã*, 1958, p. 5). A este assunto, Mariza Lira (1959) em matéria para o *Diário de Notícias* (RJ), relata:

Fundada a Academia Brasileira de Música Popular, logo foi a mulher homenageada cabendo-lhe a cadeira de nº 22.

Não podiam ter escolhido melhor patrona – Chiquinha Gonzaga, a primeira maestrina brasileira e grande compositora popular. Como ocupante, Lina Pesce, consagração justa a um dos maiores valores da música popular do momento. Nunca é demais divulgar [...] esses dois vultos proeminentes da nossa música popular. Uma do passado, outra do presente.

(Diário de Notícias, 1959, p. 5)

A autora organiza seu texto em uma sequência cronológica, começando com uma breve biografia de Chiquinha Gonzaga, destacando suas barreiras e conquistas. Na sequência, é introduzida Lina Pesce, sendo descrita como uma compositora que, de acordo com a autora, vivenciava o auge de sua carreira. Para Mariza Lira (1959), não havia outro nome que se encaixasse tão perfeitamente na cadeira de nº 22 quanto o de Lina, que se dedicou desde cedo aos estudos, enriquecendo a música popular brasileira e enfatiza:

Mas, queridos leitores, é preciso conhecer embora a traços rápidos o que tem feito essa artista e quanto tem trabalhado a musicista. É preciso notar que de uma modéstia exagerada, teve a abafar sua glória o casamento com Vicente Vitale, o maior editor musical do Brasil. Ambos, um por modéstia, outro por escrúpulo, não tem deixado que se propague, como merece, o valor dessa compositora excepcional, dessa pianista extraordinária.

(Diário de Notícias, 1959, p. 5)

Neste ponto, torna-se cada vez mais evidente os motivos pelos quais Lina não estava sendo mais divulgada. Embora sua presença fosse frequente nos jornais, as

declarações de Mariza e dos veículos de imprensa mencionados anteriormente nos levam a acreditar que Lina merecia uma visibilidade muito maior do que realmente possuía.

Em seguida, a autora prossegue seu texto narrando semelhanças entre Chiquinha Gonzaga e Lina Pesce: “nenhuma das duas fez cursos, nem freqüentou aulas em escolas e são realmente dois valores – um de ontem, outro de hoje, ambos esplendidos [...] Chiquinha e Lina nasceram com uma determinação expressa do destino: a música.” (Diário de Notícias, 1959, p. 5).

Ambas as compositoras enfrentaram as consequências do patriarcado em suas respectivas épocas. Chiquinha Gonzaga teve que abdicar de sua família, casamento e filhos, além de ser submetida a humilhações sociais. Por outro lado, Lina Pesce escolheu uma vida mais reservada, dedicada ao seu casamento e nunca sofreu humilhações semelhantes. No entanto, não podemos esquecer, Lina recebeu apoio da família e do marido para continuar compondo, mesmo que este apoio tenha sido limitado - o que não ocorreu no caso de Chiquinha, levando-a a romper com seus laços familiares em prol da música. Independente de suas narrativas, as duas deixaram suas marcas na história, ultrapassando as barreiras do patriarcado. Chiquinha *abriu alas* para que Lina pudesse ser reconhecida pela sua composição, ocupar a cadeira de nº 22 da Academia Brasileira de Música Popular – a única mulher representante, dentre os 49 homens presentes na lista. Sua presença ecoa, até hoje, nos espaços liderados por mulheres na música, independente de como suas histórias foram narradas pela imprensa da época e de como são lembradas nos dias de hoje.

Inúmeras obras e textos falam de como as vozes de mulheres são difíceis de conter, de manter. Começo a procurar situações em que as vozes escapam, se disseminam. Detenho-me naquelas que são consideradas líricas demais, às vezes delirantes, associadas à reclamação ou à reivindicação – como se sua sentimentalidade, assumida demais, tornasse-as desinteressantes. Sobre essas vozes, os julgamentos são frequentemente bem duros, cortantes. Damos as costas a elas. É justamente por seus pretensos excessos que elas me interessam: elas são líquidas, aquáticas, ásperas.

(SCHULMANN, 2020, p. 107)

Há história por escrever e história por fazer: uma coda

Ao longo dessa pesquisa, através da trajetória da Lina Pesce, percorremos alguns caminhos e traçamos algumas interseções: a composição; o piano; o desejo de se tornar concertista; a influência dos pais no aprendizado musical; o casamento; as premiações; o reconhecimento; as questões de gênero; a abordagem dos jornalistas; a abordagem das jornalistas; os silenciamentos; as ressonâncias. Tudo observado com uma constante interrogação: de que forma as questões de gênero interferem no eco das vozes das mulheres na música? De que forma devemos resgatá-las? Como ressignificar uma presença silenciada?

No final deste percurso, me chama atenção o não dito, o que deixei escapar, o que não consegui abordar, correndo o risco de fortalecer justamente o que desejei extinguir. Não aprofundi na obra musical de Lina, no percurso das suas composições, não pude examiná-las, listá-las, nem definir suas características, na tentativa de compreender suas subjetividades. Da mesma forma, faltou dar atenção aos direitos autorais, visto que Lina era uma das poucas compositoras de sua época em receber reconhecimento nesse aspecto, o que por si só revela muito sobre sua representatividade. Também faltou aprofundar na sua relação com a editora do seu companheiro. Essa parceria existiu durante toda sua carreira? Haveria outras editoras trabalhando em sua obra? Não aprofundi sobre sua mãe, que também era compositora, cantora e pianista, e como isso provavelmente interferiu e influenciou Lina em sua própria trajetória. E o mais agudo: não segui nas décadas seguintes a 1950 por questões práticas – foram quase 500 anúncios para serem organizados e analisados em menos de dois anos de mestrado. Por este motivo, não há uma finalização da sua trajetória, para onde ela foi, quando dissipou, como ficou sendo vista após seu auge em 1958. Será que pararam de referi-la como esposa do editor? Como seguiu a repercussão até o ano de sua morte em 1995?

Contudo, intuía que as questões de gênero era sim um fator determinante na (in)visibilidade de Lina, o que, de fato, se comprovou ao observarmos seu lugar sempre validado pela figura masculina; sua resignação em ser concertista por oposição do pai e, em seguida, do marido; a forma como ela era retratada em anúncios, a diferença quando esses anúncios eram assinados por homens e quando eles foram assinados por mulheres e, até mesmo em situações pontuais, como o prêmio ganhado por Tom Jobim - até os jornais questionaram a injustiça de Lina ter perdido, visto que compunha sozinha várias

obras de sucesso e Tom que contava constantemente com a parceria de Vinícius de Moraes, ou seja, dois homens.

No entanto, isto não é uma finalização e por isso uma coda. As histórias das mulheres há de seguir sendo contadas, escritas, retratadas, fortalecidas assim como há de seguir fazendo história, produzindo nossa presença, intensificando nossas vozes. No início do mestrado fui questionada por um professor que insistia que eu deveria tomar cuidado ao olhar para questões de gênero, visto que essas pesquisas, segundo ele, “tendem a ver machismo em tudo. E às vezes, a mulher só não ocupa determinados espaços porque não quer”. Na hora, ele não me deu espaço para resposta. Faz parte das violências sutis (e não sutis) de gênero que passamos por séculos, gerações corridas, diariamente. Essa pesquisa, contudo, é dedicada a todas as mulheres musicistas, compositoras, instrumentistas que buscam romper com as barreiras dos silenciamentos, precisando, muitas vezes, explicar o óbvio e tantas outras vezes seguir sem nem ter a oportunidade de explicar, gritar, se colocar, debater, questionar. Sobretudo, essa pesquisa é dedicada à memória de Lina, uma tentativa de fortalecer sua história, sua narrativa, sua música – na esperança de, reescrevendo o passado, possa fortalecer quem está no presente.

Referências

A GAZETA, Festival Cívico-Litero-Musical. SP, 1932, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 08035(1). p. 2. Disponível em:

<https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=763900&pesq=Giacomo%20Pesce&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=39749>

A GAZETA ESPORTIVA. Discos e Notas. SP, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 9715 (2). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=104140&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=17583>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

A GAZETA ESPORTIVA. "Inspiração": Músicas de Lina Pesce em solo de violino de Irany Pinto e Orquestra. SP, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 9715 (2). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=104140&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=17689>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

A GAZETA ESPORTIVA. Notas sobre Notas. SP, 1955, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional ed: 9111 (3). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=104140&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=2541>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

A GAZETA ESPORTIVA. Notas sobre Notas. SP, 1956, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 9361 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=104140&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=9369>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

A GAZETA ESPORTIVA. Notas sobre Notas. SP, 1956, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 9491 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=104140&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=14215>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

A LUTA DEMOCRÁTICA: Um Jornal de Luta Feito por Homens que Lutam pelos que não Podem Lutar. Discolândia. RJ, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 01151 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030678&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=9742>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

A NOITE. Discos: LPs em desfile. RJ, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 15655 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=43018. Acesso em: 25 de junho de 2022.

A NOITE. Eis uma Compositora! RJ, 1949, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 01082 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=120588&PESQ=%22LINA%20PESCE%22&PASTA=ANO%20194&HF=memoria.bn.br&PAGFIS=39719>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

BUTLER, Judith P. AGUIAR, Renato (trad.). Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade/ 11ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

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 25 de junho de 2022.

CARIOCA. Lina Pesce. RJ, 1953, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00908 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&PESQ=%22LINA%20PESCE%22&PASTA=ANO%20193&HF=memoria.bn.br&PAGFIS=56722>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

CARIOCA, Por trás do Dial... Jornal, RJ, 1939. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 00207(1), p.44. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=12488> Acesso em 10 de junho de 2023.

CARIOCA, Por trás do Dial... Jornal, RJ, 1942. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 00345(1), p.44. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=20682> Acesso em 12 de junho de 2023.

CARIOCA, PR-Bandeirante. Jornal, RJ, 1938. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 00116(2), sp. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=7143> Acesso em 10 de junho de 2023.

CARIOCA, Sucessos da Semana. Jornal, RJ, 1937. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 00090(1), p.40. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=5515> Acesso em 10 de junho de 2023.

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

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.

CORREIO DA MANHÃ. Lina Pesce. RJ, 1956, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 19301 (1). Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=58900 . Acesso em: 25 de junho de 2022.

CORREIO DA MANHÃ. Compositora. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 20172 (1). Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=100737. Acesso em: 28 de junho de 2022.

CORREIO DA MANHÃ. Derrota Estimulante. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 20169 (1). Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_06&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=100600. Acesso em: 25 de junho de 2022.

CORREIO PAULISTANO. Discos. SP, 1955, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 30597 (1). Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=29348 . Acesso em: 25 de junho de 2022.

CHAMMA, Ester. Lina Pesce e a Música Popular Brasileira. Jornal de Notícias (SP), Ano 1950, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 01144 (1). 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: 25 de junho de 2022.

DIÁRIO CARIOCA, Lina Pesce. RJ, 1954, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 07858 (1). Disponível em:
http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_04&pesq=%22Lina%20

[Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=22551](#). Acesso em: 25 de junho de 2022.

DIÁRIO CARIOCA. Lina Pesce em 33 rpm. RJ, 1956, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 08430 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_04&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=31145 . Acesso em: 25 de junho de 2022.

DIÁRIO CARIOCA. Onde Estará o Meu Amor? RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 09146 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_04&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=41051 . Acesso em: 28 de junho de 2022.

DIÁRIO DA NOITE, A Festa da Academia e o Pesar de Humphrey Bogart. SP, 1952, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 05331 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_03&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=18436 . Acesso em: 25 de junho de 2022.

DIÁRIO DA NOITE, Lina Pesce. SP, 1955, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 09494 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093351&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=37983> . Acesso em: 25 de junho de 2022.

DIÁRIO DA NOITE. Lina Pesce. RJ, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição A06704 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=221961_03&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=54433 . Acesso em: 25 de junho de 2022.

DIÁRIO NACIONAL, A democracia em marcha, SP, 1929. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 00478(1), p. 9. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213829&pesq=Giacomo%20Pesce&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=4977>

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Em Rotações. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 11016 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_03&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=76896. Acesso em: 28 de junho de 2022.

DIÁRIO DO PARANÁ: Órgão dos Diários Associados. PR, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00795 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761672&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=18797> . Acesso em: 25 de junho de 2022.

FOLHA MINEIRA. Melodias de Lina Pesce com Irany Pinto. MG, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 02864 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=361763&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=1908>. Acesso em: 27 de junho de 2022.

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.

JORNAL DIÁRIO NACIONAL: A democracia em Marcha. Uma compositora de quatorze anos. 1928. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 00408(1). p.7. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=213829&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.br&pagfis=4103>. Acesso em: 26 jun de 2022.

LERNER, Gerda, 1920 – 2013. SELLERA, Luiza (trad.). A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LINA Pesce. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa633105/lina-pesce>. Acesso em: 16 de janeiro de 2023. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

LIRA, Mariza. Diário de Notícias. A Cadeira nº 22 da Academia Brasileira de Música Popular. RJ, 1959, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 11110 (1). Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_03&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=79907. Acesso em: 28 de junho de 2022.

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

MOURA, Nayara Aparecida. 2018. A Primeira Onda feminista no Brasil: uma análise a partir do jornal “A Família” do século XIX (1888-1894). Revista Discente da Pós-Graduação em Sociologia da UFPE, Recife, v. 2, n. 2, 2018, pp. 62-86.

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

NASCIMENTO, Beatriz. Lina Pesce: A expansão e (in)visibilidade de uma compositora do século XX. Anppom. v. 28 (2022): Volume 28, 2022. ISSN 1517-7017.

NAPOLITANO, Marcos. Revista USP, São Paulo, n.87, p. 56-73, setembro/novembro 2010.

NICHOLSON, LINDA; SOARES, Luiz Felipe Guimarães; DE LIMA COSTA, Claudia. Interpretando o gênero. Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 9–41, 2000.

MADEIRA, Maria Teresa. Carolina Cardoso de Menezes e sua trajetória no rádio. Anais do SIMPOM, v. 4, n. 4, 2016. Disponível em: <http://200.156.24.158/index.php/simpom/article/view/5845>. Acesso em: 07 de março de 2023.

MINAS GERAES: Orgam Oficial Dos Poderes Do Estado. Imigração para S. Paulo. 1897, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ed: 0215(2). p. 8. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=291536&pesq=Giacomo%20Pesce&pasta=ano%20189&hf=memoria.bn.br&pagfis=12701>.

O CRUZEIRO: REVISTA. Lina Pesce e seu "Bem-te-vi atrevido": Trocou a ópera pelo chorinho. RJ, 1954, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 0019 (2). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=90495>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

O CRUZEIRO: REVISTA. Lina Pesce: Troféu da Música de 1958. RJ, 1959, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 0032 (2). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=124459>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

O JORNAL. Lina Pesce: Música Brasileira Autêntica. RJ, 1954, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 10521 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=32473. Acesso em: 25 de junho de 2022.

O JORNAL. Discos. RJ, 1955, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 10582 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=33915. Acesso em: 25 de junho de 2022.

O JORNAL. Música Popular. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 11662 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=110523_05&Pesq=%22Lina%20Pesce%22&pagfis=67034. Acesso em: 28 de junho de 2022.

O MUNDO ILUSTRADO. Música Popular. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00034 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=119601&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=13764>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

JORNAL DAS MOÇAS. Inspiração. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 02263 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=111031_05&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=29077. Acesso em: 25 de junho de 2022.

JORNAL DAS MOÇAS. Aniversário de uma Compositora. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 02232 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=111031_05&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=27126. Acesso em: 29 de junho de 2022.

JORNAL DE NOTÍCIAS. Discos. GO, 1959, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00397 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=843687&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=3081>. Acesso em: 27 de junho de 2022.

PERROT, Michelle. CORREA, M.S Angela (trad.). Minha História das Mulheres. São Paulo: Contexto, 2007.

PRADO, Maria Ligia; FRANCO, Stella Scatena. Participação Feminina no debate público brasileiro. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana M. (orgs.). Nova História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, 2018. p. 194-217.

RADIOLÂNDIA. Meus Cinco Favoritos. RJ, 1954, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 0032 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128848&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=1710>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

RADIOLÂNDIA. Dona Lina. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 0244 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128848&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=11401>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

RADIOLÂNDIA. Discolândia. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 0204 (1). Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128848&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=11401>

[ce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=8736](#). Acesso em: 28 de junho de 2022.

RADIOLÂNDIA. RJ, 1959, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 0276 (2). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=128848&PESQ=%22LINA%20PESCE%22&PASTA=ANO%20195&HF=memoria.bn.br&PAGFIS=13598>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

RANGEL, Lucio. A Cigarra. A Musica é o Destino de Lina Pesce. SP, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00012 (4). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003085&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=62846>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

REVISTA DO DISCO. Antologia de Lina Pesce. RJ, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 0053 (2). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=144088&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=3088>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

REVISTA DO RÁDIO. Seu Primeiro Disco. RJ.1953, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00208 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=144428&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=10582>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

REVISTA DO RÁDIO. Atrevimento do Bem-te-vi. RJ, 1954, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00231 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=144428&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=11773>. Acesso em: 25 de junho de 2022.

REVISTA DO RÁDIO. Lina Pesce. RJ, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00430 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=144428&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=23264>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

REVISTA DO RÁDIO. Lina Pesce. RJ, 1957, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00402 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=144428&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=21395>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

REVISTA DO RÁDIO. Compositora Completa Tempo. RJ, 1958, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 00445 (1). Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=144428&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=24301>. Acesso em: 28 de junho de 2022.

ROCHA, Maristela. Chiquinha Gonzaga: Transgressão, sucesso e memória. A relação entre a compositora e a teoria social do escândalo. II Colóquio Internacional de História da Arte e Cultura (CIHAC); Juiz de Fora: UFJF, Publicado nos anais do congresso, 2012.

SENKEVICS, Adriano Souza; POLIDORO, Juliano Zequini, Body. Gender and science: on the interface between biology and society, *Revista da Biologia*, v. 9, n. 1, p. 16–21, 2012.

SOIBET, Rachel. A conquista do espaço público. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana M. (orgs.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 219-237.

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.

SCHULMANN, Clara. *Cizânias: Vozes de mulheres*. Belo Horizonte, MG. Editora Âyiné, 2022.

TRIBUNA DA IMPRENSA. Lina Pesce. RJ, 1954, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, Edição 01244 (1). Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=154083_01&pesq=%22Lina%20Pesce%22&pasta=ano%20195&hf=memoria.bn.br&pagfis=14426. Acesso em: 25 de junho de 2022.