

MULHERES E MÚSICA NO BRASIL DOS ANOS 1950 E 1960
Wayne Gonçalves da Silva

Setembro 2012

MULHERES E MÚSICA NO BRASIL DOS ANOS 1950 E 1960

Wayne Gonçalves da Silva, (Pós-graduada em Formação Sócio Econômica Brasileira pela Universidade Salgado de Oliveira – Universo e mestranda em História na linha de pesquisa “Cultura e poder” pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Experiências profissionais: Professora substituta do Instituto Federal Goiano - Campus Urutaí, cantora e compositora.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6071443008970485>

E-mail: music_way@hotmail.com;

Blog: waynegoncalvesblogspot.com

Resumo

Este artigo procura refletir sobre as relações entre mulheres e a música no Brasil dos anos 50 e 60, focando e levantando questões relativas ao cotidiano de mulheres cantoras que fizeram a diferença diante de uma sociedade que ditava padrões e comportamentos para o sexo feminino. Aborda suas experiências articuladas através da música para alcançar uma autoridade que não era tão normal diante de suas relações, relações de gênero, social, familiar e demais relações do seu dia-a-dia. O corpo crítico do artigo trás uma referência que é composta por estudiosas (os) e pensadores (as) das ciências humanas que buscam novas abordagens que possibilite historicizar o que ao longo das práticas de produções historiográficas ficaram as margens da história da humanidade.

Palavras-chave: Mulheres/Música/História

Mulheres e música no Brasil dos anos 50 e 1960

Este artigo procura refletir sobre as relações entre mulheres e música no Brasil dos anos 50 e 60, focando e levantando questões relativas ao cotidiano de algumas cantoras que fizeram a diferença diante de uma sociedade que ditava padrões e comportamentos para o sexo feminino, bem como, procura refletir e discutir suas vivências articuladas através da música para alcançar uma autoridade que não era tão normal diante de suas relações de gênero, relações sociais, familiares e demais relações do seu dia-a-dia.

O corpo crítico do artigo trás um referencial composto por uma corrente de pensadores que analisam os eventos humanos, e, que deem ramificações sociais na construção de determinados fatos históricos, os interlocutores auxiliam nas abordagens que possibilitem uma pretensão histórica referente às mulheres e música, objetos que, ao longo da prática de produções historiográfica ficaram as margens da história da humanidade.

Simone de Beauvoir (1980); Maria Izilda S. de Matos (1997); Fernando A. Faria (1999); Carla Rodrigues (2009); Michelle Perrot (1988); Margaret Rago (1985); são entre outros alguns referenciais fundamentais para os estudos sobre mulheres que fizeram suas histórias pela música, cantoras como: Dalva de Oliveira; Ângela Maria; Emilinha Borba; Maisa; Darcy Silva; Aparecida Amorim entre outras, contribuíram significativamente com o cenário musical no Brasil entre 1950 e 1960.

A visão política governamental não permeia pelas linhas deste artigo, as reflexões e algumas abordagens das mulheres nas décadas de 50 e 60 recorta as manifestações de algumas artistas que romperam com os moldes de um período que as expressões de manifestações femininas ainda eram “perseguidas” por expressividades de uma sociedade que nesta linha de tempo constituíam determinados radicalismos, resultando em exclusões ao universo feminino brasileiro.

O recorte temporal deste artigo tem como eixo estruturante a “as relações entre mulheres e música”, e, objetiva contribuir com uma parcela de conhecimento quanto à historicidade das mulheres, refletindo sobre o conceito do termo “mulher”, as questões da dualidade, do binarismo, e, a argumentação das diferenças entre homens e mulheres.

O trabalho procura em seu desenvolvimento também levantar questões teóricas e metodológicas que possibilitem um estudo da relação entre História, mulheres e música, ou seja, um novo olhar sobre a História para uma narrativa sobre mulheres e a utilização da

música como um documento para um registro histórico relevante para com a História das mulheres e a História da Música popular Brasileira. O artigo trilha por caminhos reflexivos sobre a condição de ser mulher, e, ao logo da pesquisa, os resultados foram se estreitando, e uma aproximação com uma gama de estudos referentes ao sentido e a condição de ser mulher se multiplicaram, ser “mulheres” ampliando assim esta investigação intelectual, e se estendendo o estudo com a metafísica para a busca da realidade e compreensão deste ser. Segundo Simone de Beauvoir (1980, p.07), “todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade”.

A construção deste sujeito “mulheres”, deste nominalismo, é o resultado de uma construção social, constituída em torno deste termo, esta construção condicionou ao sexo feminino a imagem de ser meiga, delicada, casada, moralista, A busca da compreensão do termo mulher como sujeito pode ser compreendida como um elemento potente para a contribuição e fundamentação de estudos históricos sobre mulheres, diluir as questões conservadoras que ao longo da historia social da humanidade excluiu as mulheres é uma dinâmica, o que a própria historia colocou as margens, ou seja, a história das minorias, das excluídos, mulheres, etnias, crianças, prostituição, homossexualidade e outros contextos sociais, hoje estes contextos não passam despercebidos pela ótica histórica, passam a serem interpretados ou reinterpretados com mais criatividade, diversificando assim as práticas históricas, uma nova reconfiguração dos objetos históricos, possibilidades das ciências humanas e sociais contemporâneas que muito vêm possibilitando as investigações de novos objetos para registros históricos, desclassificando as ideais de excluídos e de traduções históricas embasadas nas relações de poderes.

Traçar um perfil textual no campo da história é, pois, inteiramente indeterminado, com uma única exceção: é preciso que tudo o que nele se inclua tenha, realmente, acontecido, e que a história é um conjunto descontínuo definido por uma frequência própria, e, aqui a historia que se propôs a reconstruir não está ligada a saga de heroínas, de mártires, o que se trata é o focar mulheres reveladas pela música em seus tempos, entre elas e a sociedade nas quais estavam inseridas. Mulheres relegadas ao segundo plano, ao “segundo sexo”, ao segundo lugar, ou seja, a associação da imagem das mulheres ao um segundo plano da história, quase não merecedoras de História, esta faculdade de imaginação afetaram historicamente o universo feminino como elemento participativo e interativo nas relações

socioculturais. Coube à mulher carregar a cruz ou a espada, a imagem de santa ou de profana, vinda da costela masculina e representar uma maléfica serpente.

No o campo da música, o artigo objetiva mostrar a capacidade deste instrumento de comunicação utilizada pelas cantoras acima citadas, a música como um viés de potencial de descentralização e revirada dos comportamentos femininos, e na ornamentação do corpo do artigo, refinados conceitos de pensadores, amantes e mestres universais são apresentados sobre o sentido do termo “música”, o que obviamente não poderia faltar. Toda gente sabe: verso e música são as expressões de arte mais próxima do analfabeto. Conjugados assumem um poder de comunicação que furam a sensibilidade mais dura. (Antônio Alcântara Machado, 2000).

A música é um dos poucos ou quase que único elemento que tem um potencial de descentralizar o lugar da mulher por ela mesma cantada, permitindo a apresentação de sua identidade, frágil ou forte, amada ou desprezada, fiel ou traída, ignorada ou desejada, ou seja, na musica, enquanto que, no seu cotidiano a esfera social era radical quanto a sua liberdade de expressão, na interpretações as mulheres são admiradas, permitindo-lhes a descobertas de novas experiências.

A música não tem fronteiras, seu poder é dinâmico, sua comunicação está pautada em falar com sinceridade dos sentimentos e todas as representações humanas, ela assume múltiplas funções, seu campo de pesquisa é tão amplo por ocorrer de diferentes formas pelo mundo, entre as múltiplas formas musicais, a canção popular, (o estilo que era interpretado pelas nossas cantoras brasileiras das décadas de 50 e 60), nas suas diversas variantes, certamente é a que embala e acompanha as diferentes experiências humanas, podemos sentir por todo o corpo sua expressão sonora, pelo dinamismo da música ao conceituá-la é necessário relacioná-la ao campo da subjetividade, a emoção, e ao campo científico, neste caso considerado pelos estudiosos da música erudita, a matemática.

Posicionando a música a um patamar mais crítico quanto a conceitos, algumas definições apresentadas no texto “Da necessidade de Experiências Musicais” de Adriana Fernandes (2008), esta doutora em etnomusicologia¹ considera que a definição do que seja música é um tema em debate já há algum tempo, e que o tema vem sendo reelaborado e repensado constantemente. Historicamente, para Adriana Fernandes, o que pode ser definido hoje como música não era necessariamente considerado no século XII.

¹ Disciplina da musicologia que aborda a música em seu contexto histórico, social e cultural, combinando abordagens e estéticas antropológicas.

Portanto, conceituar música é uma questão múltipla, é um sentir, um viver, um interpretar, um expressar, uma inferência de “ponto de vista” diversificado, Candé (1983) citado por Adriana Fernandes (2008. P 83) seleciona alguns pensadores em suas definições sobre o conceito do termo música.

Segundo ele, para os Pitagóricos (Séc. V a.C) “a música é a ciência da ordem das coisas”; para o bispo teólogo e filósofo Santo Agostinho (Séc. IV-V) “ a música é a arte dos movimentos bem executados”; para De Garlande (1270-1320), teórico musical francês do século XIII “música é a ciência do número em relação com os sons”;; para Rousseau (1712-1778), que além de filósofo, foi músico e compositor do século XVIII, que é a mais difundida e conhecida até hoje, “Música é a arte de combinar os sons numa forma agradável aos ouvidos”; para Nietzsche (1844-1900) “música é a imagem adequada da própria vontade” e, finalmente para o reconhecido músico e compositor, Beethoven (1770-1827) “música é uma revelação mais alta do que a ciência e a filosofia”.

No entanto, conceituar o termo música não é uma tarefa fácil, e existem outras definições que relacionam a música à questão da estética, da mensagem, da execução e interpretação e relacionam também a uma questão fundamental que é a música ser agradável, ou seja, sua manifestação sonora ser agradável. Mas, definir o que é realmente música, não é definitivamente o objetivo deste artigo, aqui, o seu papel é fazer parte do eixo estruturante que desencadeou uma história constituída por mulheres e música, porém, uma definição entre tantas definições elegantes, está à percepção de Seeger (2004) citado por Adriana Fernandes (2008, p.84).

Música é uma intenção de fazer alguma coisa chamada música... É uma habilidade de formular linhas sonoras aceitas pelos membros de uma dada sociedade como música (ou o que for o que eles as chamam). Música é a construção e uso de instrumentos produtores de som. É o uso do corpo para produzir e acompanhar sons.

Todas estas definições estão no campo de estudos eruditos, porém estas definições são cabíveis para o objeto de estudo deste artigo apresentado. Estas definições traduzem as sensibilidades das experiências de nossas cantoras de rádio. Mulheres e música, definições difíceis, e no campo da História, tais investigações são em menores parcelas habituais de pesquisas, fato que resulta de diversas razões, trabalhos que trilham pelas investigações sobre música enfrentam domínios de arquivos, os particulares, que na maioria das vezes não possibilitam acessos dos pesquisadores, resultando em muitas vezes em uma história que possa estar sendo ocultada.

Trabalhar com um tema que trás como enfoque mulheres não é uma novidade, muito se falou e ainda se fala de discursos feministas, e esclarecer este universo ainda parece estar distante de esclarecer ou resolver as problemáticas que existe em torno destes discursos, as múltiplas indagações e reflexões sobre mulheres parecem percorrer por um caminho que cada vez mais vão aparecendo adeptos com interesses críticos para falar sobre feminismo, sobre mulheres. Isto não é uma tarefa fácil, é uma realidade que compõem o corpo da humanidade, então porque será que tornou tão difícil a condição de ser” mulheres”?

De acordo com Simone de Beauvoir (1980, p.7)

“Mas antes de tudo: que é uma mulher? “Tota mulier in útero: é uma matriz”, diz alguém. Entretanto, falando de certas mulheres, os conhecedores declaram: “Não são mulheres”, embora tenham um útero como as outras. Todo mundo concorda em que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade”.

Para configurar o sentido ou termo ser “mulheres” deve se pensar na questão humanidade, mulheres como seres que compartilha a construção histórica dessa humanidade, elemento formador na progressão de sentido das relações humanas tanto em caráter biológico como subjetivo, mulheres e homens, seres relativos entre si, um é o outro, seres humano.

Mas tudo isso é um problema quando nós historiadores, ou outro profissional de pesquisa se propõem estudar a categoria mulheres, pois ao traçarmos o território histórico humano, observamos que a questão cultural estabeleceu uma hierarquização nas relações de gênero resultando em uma história diferente para homens e mulheres, a eles a condição de poder, de permanecer, de agir, de relacionar, a elas, a condição de servir, obedecer, esperar, respeitar, enfim, uma condição de limitação.

A primeira interpretação da história da humanidade foi escrita por uma maioria formada por homens, os historiadores da Bíblia simbolizaram a existência do sexo feminino, partindo da Gênese da humanidade, a origem da mulher que veio de uma costela do sexo masculino, sublinhando a posição do sujeito mulher na condição de outro, e nesta história bíblica as considerações sobre o sujeito mulheres se estenderam ao logo da história da humanidade para uma visão de pensamento binário, estabelecendo divisões de papéis entre os sexos e estendendo esta visão para adiante de novas eras e civilizações, prevalecendo até os dias atuais.

Neste contexto, o artigo procura enfatizar uma história que prioriza os estudos históricos sobre as mulheres através de uma análise das músicas como uma documentação para recompor um passado de modo significativo, contribuindo com esta nova roupagem contemporânea de reconstruir o significado histórico e cultural do objeto estudado, dar sentido a história das mulheres.

As letras das canções interpretadas pelas cantoras anos de 1950 e 1960 trazem toda uma história de limitação, binarismo, divisões de papéis, fragilidades, sensibilidades e um mundo de comportamentos que a classificava como sujeito mulheres que se permitiam viver nessas condições de submissão ao relacionamento amoroso, submeter-se ao triste papel da traição, do abandono, da espera pelo homem amado, suportando e convivendo com aquela velha e popular amiga “dor de cotovelo”.

A flor que tu me deste/Eu guardo ainda/Como lembrança do nosso amor/Do nosso grande amor/O nosso último beijo/Não posso esquecer/Suplico que tu volte querido/Por que és a razão da minha vida/**Volta,**/ Quero outra vez o teu carinho o meu amor/Quero outra vez teu calor juntinho a mim/Não posso mais viver assim/**Volta...**

Nesta canção, intitulada “A flor que tu me deste”, de autoria de Marcus Borges, e, que é interpretada pela cantora goiana Darcy Silva, primeira e última rainha do rádio no Brasil na década de 60, uma canção popular urbana, as dores da saudade de seu amado ganham dimensão. Esta história tem também como pano de fundo uma percepção da diferença, sendo evidenciada através da presença das experiências da cantora Darcy Silva, experiência como uma análise histórica para uma narrativa, esta cantora relata “infelizmente, não só as cantoras, mas artistas de modo geral, não eram bem vistos pela sociedade... creio que cantando em rádio e TV, enfrentando o preconceito, a mulher dava início a igualdade entre os sexos”².

Nossas cantoras, em suas interpretações, traziam um modismo de cantar as desilusões, angústias, medos, dores, saudades e desejos, sinceridades, ciúmes... E, era de fácil expressão para as mulheres cantoras, quando se falava em sentimentos de relações entre homens e mulheres, elas aprofundam no mar da sensibilidade e na maioria das vezes desabafavam com suas interpretações e representavam uma personagem como refém do seu próprio sentimento.

Por causa de você, composição de Dolores Duran em parceria com Tom Jobim, interprete Dolores Duran, “Ai, você esta vendo só/ do jeito que fiquei, e tudo ficou/uma

² Entrevista com Darcy Silva para dissertação de mestrado intitulada As Cantoras do Rádio em Goiânia na década de 1950 e 1960, Goiânia, fevereiro de 2012).

tristeza tão grande/nas coisas mais simples/que você deixou/a nossa casa querido já estava acostumada/aguardando você/as flores na janela sorriam, cantavam/por causa de você.

Nesta composição de Dolores Duran, ela revela que a relação com o seu amado ao ser rompida desconfigurou o cotidiano de um lar, de uma mulher, da dona de casa, que conhece cada espaço do seu lar, e que na ausência do seu amado, seu lar transborda de tristeza até nas coisas mais naturais que ornamentava a casa, neste sentido, o perfil desta mulher é configurado na visão de uma mulher que o seu “universo doméstico” não teria mais sentido.

Dolores Duran, cantora e compositora, conhecedora da boemia carioca, do samba-canção, respirou os anos 50 marcado pela ambiguidade, pelas diferenças entre os sexos, os sentidos de suas letras e seu cotidiano profissional são dois polos que nos proporciona um leque de reflexões quanto à relação desta mulher com a música, ao mesmo tempo em que ela trás uma interpretação dando vida a uma personagem sofredora, ela respirou no seu dia-a-dia noturno, as experiências da boemia para descrever o valor de um sentimento ao seu amado, para os padrões da década, estas vivências eram rotuladas e condenadas por uma grande parcela da sociedade.

De acordo com a historiadora Maria Izilda Santos de Matos (1997, p.26), “a questão *experiência* ao estar nas perspectivas analíticas dos historiadores, deve ser analisada mais criticamente”, pois, diferentes das buscas de fatos que envolvem as relações sociais adiante dos patamares políticos e econômicos, ou seja, ao abordamos as questões culturais, devemos analiticamente aproximar de definições consistente para abordagens e análises que traz subsídios para o conteúdo apresentado, permitindo ao historiador fazer perguntas ao seu objeto de estudo.

Maysa, outra cantora das décadas de 50 e 60, contemporânea de Dolores Duran, Maysa compôs mais de trinta canções, o que não era natural entre as mulheres daquela época, com sua voz aveludada, esta cantora era considerada a deusa da “fossa”³, e, ultimamente que vem merecendo destaque biográfico, falecida na década de 70, esta cantora rompeu os padrões da época, casou, descasou, casou novamente, foi proibida pelo marido de seguir carreira de cantora, mas com sua forte característica não rompeu sua carreira, “só digo o que penso, só faço o que gosto, e aquilo que creio”, trecho da canção resposta.

O Brasil dos anos 1950 não podia admitir que uma mulher descasada ousasse retomar nas mãos as rédeas da própria vida. De acordo com Neto (2007) esta cantora viveu o céu e o

³ Termo popular utilizado para descrever o estado emocional depressivo relativo as relações amorosas, muito usual nas décadas de 1950 1960.

inferno na mídia brasileira, falavam mal de sua atitude, do repertório que cantava, das roupas que usavam, sendo julgada por jornais da época de viver o mais alto vedetismo. Ouça/vá viver a sua vida com outro alguém/hoje eu já cansei de pra você/não ser ninguém (Maysa, gravação de 1956, ela mesma assina esta autoria).

Ao propor uma reflexão sobre o a historia das relações das cantoras com a música nas décadas de 50 e 60, o desafio foi e de compreender teorias e práticas feministas, característica referentes para a construção de Histórias representadas por mulheres e música, fazendo leituras de aspectos importantes que contribuíram para a compreensão do termo feminilidade.

As ciências humanas e sociais contemporâneas vêm favorecendo abordagens, que têm procurado recuperar diferentes relações e sensações, promovendo a descentralização dos sujeitos excluídos ao logo da pratica da construção de uma narrativa histórica.

Interpretar diversos pensamentos construtivos feministas, críticas da noção feminilidade, e, compreensão do termo feminilidade, conferiram estudos quanto ao tratamento irracional atribuído às mulheres por alguns pensadores, e, que, a questão da feminilidade somente a partir do século XIX e início do século XX, é que surgem novos postulados para que possa proceder a um raciocínio ou uma interpretação sobre a questão feminilidade, há diversas pensadoras feministas que criticam a passividade na sexualidade da mulher considerada como, por exemplo, por Freud (1975b, p.76) citado por Carla Rodrigues (2009, p.26), este psicanalista tinha a intenção de explicar as diferenças sexuais pela anatomia, ao afirmar que “a célula sexual masculina é ativamente móvel e sai em busca da célula feminina, e esta, o óvulo, é imóvel e espera passivamente”. Freud toma essas características biológicas como modelos de explicação para as diferenças entre homens e mulheres.

São diversos postulados para que possa proceder a um raciocínio ou uma interpretação sobre a questão feminilidade, há diversas pensadoras feministas que criticam a passividade na sexualidade da mulher considerada por Freud, porém o que há em comum entre os postulados pós-modernos é que um dos desafios da teoria feminista apresentados no pós-modernismo é o descentralizar o tradicional essencialismo, o que poder ser compreendido como uma prisão.

Neste movimento de descentralização, a palavra cantada, a música, é conectando com a subjetividade ou sensibilidade ao universo musical, a condição feminina relativa à sua identidade vai além de todos os riscos, quebra os dogmas e a liberta para sua expressão. A música é um dos poucos ou quase que único elemento que tem um potencial de descentralizar o lugar da mulher por ela mesma cantada, permitindo a apresentação de sua identidade, frágil ou forte, amada ou desprezada, fiel ou traída, ignorada ou desejada, ou seja, na musical, as

mulheres são admiradas em quaisquer condições sentimentais que esteja sendo interpretada, permitindo-lhes a descobertas de novas experiências.

Porém, a questão “experiência” ao estar nas perspectivas analíticas dos historiadores, deve ser analisada mais criticamente, pois diferentes das buscas de fatos que envolvem as relações sociais diante dos patamares políticos e econômicos, ou seja, ao abordamos as questões culturais, devemos analiticamente aproximar de definições consistente para abordagens e análises que traz subsídios para o conteúdo apresentado, permitindo ao historiador fazer perguntas ao seu objeto de estudo.

Levando em consideração que as histórias são construídas a partir de pontos de vista de diferentes historiadores, e, estando distante de que determinado objeto de estudo está ausente do cenário histórico, uma escrita histórica que abarca questões como as experiências e diferenças, abordagens complexas e diversas, descortinamos passados relevantes para reconhecermos trajetórias daquelas que nos trouxeram ou deixaram informações suficientemente disponíveis para conhecermos suas experiências vividas.

Esta potencialidade da história de fazer resurgir o que estava oculto é a resposta de que as lembranças se tornaram histórias significativas para aqueles que buscam interações reflexivas na construção histórica em um tempo contemporâneo, restituir o tempo de existência desta história é buscar uma identificação de cantoras, reconhecer a identidade feminina através da música.

A música trás as confissões de um segredo feminino, o amor apaixonado, a saudade que não se esgota, o perdão. A música com seu poder sutil, deu-nos um outro olhar histórico, deu-nos a possibilidade de contribuir com grande criatividade com a História das mulheres da música, falando sobre seus do cotidianos e abordando suas importantes experiências que deram sentidos para aquelas que as viveram, o que essas experiências relataram evidenciou um grupo de cantoras que passaram despercebidas pela história da diferença.

A música na alma dessas artistas contribuiu com uma revirada nos comportamentos das mulheres que deveria fazer inúmeros ajustes para preservar o tradicional ideal de pureza e de submissão, combinar com a exigência de eficiente dona do lar, um trabalho triste e monótono. Não que nossas cantoras tiveram o desprezo ao constituir família, de forma alguma, todas constituíram famílias e nos deixaram o legado da música ou do meio artístico sendo continuado por seus filhos, o que se pretende, é o reconhecimento é que essas cantoras ao prosseguirem o caminho da música enfrentaram batalhas diante dos discursos dominantes, e, na espera da compreensão e tolerância daqueles (as) que as comparavam como prostitutas,

será que para a sociedade da época essas estariam economizando a tal conduta moral?; As cantoras deveriam ter vivido tal qual a representação imaginária de binarismo?; Por que estas mulheres diferentes traziam inquietações e mal estar por estarem simplesmente interpretando com a alma as mais belas e sublimes canções que falavam do amor? Sentimento, manifestação emotiva cabível a “qualquer” alma humana.

Valores dominantes, por vezes percebidos, e na maioria das vezes eram desviados por nossas cantoras, um desafio ao desviar seus olhares pra a música, isso não quis dizer um abandono às condutas morais, ou, em termos sociais, uma assimilação às praticas das libertinagens, nossas cantoras, longe do desejo de experiências em comum a prostituição, e na impossibilidade desta prática, foram muito além, além de serem rainhas dos lares, foram artistas que representaram a categorias mulheres na arte da expressão da liberdade através da música, foram revolucionárias que abriram novos caminhos para o viver a diferença e a contribuição com o processo histórico de libertação das mulheres através da música.

Referências

BEAUVOIR. S. O segundo sexo. MILLIET, S. (tradução). Rio de Janeiro: Ed: Nova Fronteira, 1980.

DOURADO, H. A. Dicionário de Termos de Expressão da Música. São Paulo: Ed.34, 2004.

FARIA, F. A. ; MATOS, M. I. S. Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

FERNANDES, A. Da Necessidade de Experiências Musicais. In: PESAVENTO, S. J et.al (org). Sensibilidades e Sociabilidades perspectivas de pesquisa. Goiânia, Ed. UCG-2008.

MATOS, M. I. S. Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1997.

MACHADO, A.A.; Revista Brasileira de História, Brasil, Brasis, p.204. São Paulo, v. 20, n. 39, 2000.

NETO. L. Maysa: Só numa multidão de amores. São Paulo: Ed. Globo, 2007

PERROT, M; Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros. BOTTMAN, D. (tradução). Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1988.

RODRIGUES, C. Coreografias do feminismo. Florianópolis: Ed. Mulheres,2009.