

# Tributo aos 120 anos da compositora e regente Joanília Sodré

Ana Claudia Trevisan Rosário  
[trevisanrosario@hotmail.com](mailto:trevisanrosario@hotmail.com)

Resumo: Nos 120 anos de nascimento de Joanília Sodré, reaviva-se sua memória através de um breve relato de sua trajetória artística, seus pioneirismos e seu envolvimento junto ao movimento feminista brasileiro. Embora não tenha sido tão intensa sua participação, compôs o *Hino Feminino* ou *Hino Feminista*, em 1922, com letra da jornalista e poetisa Maria Eugênia Celso, participante muito ativa do mesmo movimento, homenageada, neste ano, por seus 60 anos de falecimento. Apresentarei uma breve biografia das autoras do hino, pontuando importantes momentos de suas trajetórias e destacando a influência de suas famílias, especificamente do pai e a precocidade de Sodré, dentre as compositoras brasileiras. Por último, contemplaremos uma análise mais aprofundada da composição, que se constituiu um dos símbolos da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

Palavras-chave: Joanília Sodré, *Hino Feminino*, Maria Eugênia Celso, Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

## Tribute to the 120th birthday of composer and conductor Joanília Sodré

Abstract: On the 120th anniversary of Joanília Sodré's birth, her memory is revived through a brief account of her artistic trajectory, emphasizing her pioneering endeavors and her involvement in the Brazilian feminist movement. Although her participation was not as intense, she composed the work *Hino Feminino* or *Hino Feminista*, in 1922, with lyrics by the journalist and poet Maria Eugênia Celso, a very active participant in the same movement and honored this year on the 60th anniversary of her death. I will present a brief biography of the authors of the hymn, pointing out important moments in their trajectories and highlighting the influence of their families, specifically their father and the precocity of Sodré, among Brazilian female composers. Finally, a more in-depth analysis of the composition, which became one of the symbols of the Brazilian Federation for Women's Progress, will be contemplated.

Keywords: Joanília Sodré, *Hino Feminino*, Maria Eugênia Celso, Brazilian Federation for Women's Progress.

## Considerações iniciais

A História das Mulheres avança no universo masculino a passos muito largos e desiguais na seara musical, tanto no Brasil, quanto em âmbito global, onde se inclui muitos países considerados oficialmente desenvolvidos e a partir dos quais se iniciaram as manifestações pelos mais amplos direitos das mulheres. Posteriormente, os movimentos feministas e suas periodizações em ondas ampliaram-se mundialmente e, no Brasil, culminando em sua organização maior com a fundação da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, no século XX.

Por não se tratar de artigo interdisciplinar com as Ciências Sociais ou Antropologia, por exemplo, não invocarei o conceito de gênero e suas aplicações, bem como respectivas referências bibliográficas, porque já o fiz em artigos recentes e por visar avançar em pesquisas por maior detalhamento, minudência em alguns pioneirismos, na influência paterna e produção composicional de Joanídia Sodré.

Dentre as pioneiras compositoras e regentes que obtiveram reconhecimento nacional, marcando, assim, a História da Música, no país, a exemplo de Chiquinha Gonzaga (1847-1935) e Dinorah de Carvalho (1895-1980), privilegiarei a carreira da compositora, regente e professora Joanídia Sodré, em homenagem aos seus 120 anos de nascimento. Além de seu protagonismo e pioneirismo dentre as musicistas, seu envolvimento e participação junto à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, que aderiu ainda jovem, marcou momentos de sua vida, especialmente no ano de 1922 e na década de 1930.

Inicialmente, apresento uma sucinta biografia, enfatizando o momento da criança-prodígio, a formação, a carreira e, posteriormente, outro breve esboço biográfico e da trajetória da feminista e escritora Maria Eugênia Celso (1886-1963), neste ano em que perfazem 60 anos de seu falecimento. Elegi Celso, por ser a autora da letra do *Hino Feminino*, conforme manuscrito dos arquivos pessoais de Joanídia (BAN da UFRJ), também denominado *Hymno da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino*, ou ainda *Hino Feminista*, de acordo com uma cópia manuscrita sob guarda no acervo do Fundo FBPF da Biblioteca Arquivo Nacional.

Ao especificar influências para as carreiras públicas das duas autoras, destaco que a ambiência familiar e a presença marcante do pai de cada uma delas foram fundamentais para suas trajetórias, ainda que Sodré tenha recebido as primeiras lições de piano e teoria musical de sua mãe. Centrarei alguns fatos da importante década de 1920, tanto para a carreira de Maria Eugênia Celso, como de Joanídia Sodré, inclusive, seus avanços nos estudos e premiação, bem como suas contribuições para FBPF. Antes das considerações finais,

apresentarei uma análise mais aprofundada sobre o *Hino Feminino* com algumas considerações sobre a respectiva letra.

Obter reconhecimentos e produzir consistentemente em áreas artísticas como compositora e escritora eram situações, sabidamente, de muito difícil alcance, assim como raramente a mulher preenchia cargos de liderança administrativa, como os postos conquistados por Sodré, no Instituto Nacional de Música e Universidade do Brasil.

Em termos de estruturação e metodologia científica, o presente trabalho está desenvolvido em seis itens e a metodologia que o orienta é baseada em método qualitativo, priorizando as fontes primárias e a pesquisa documental, incluindo o acesso a dois manuscritos, uma vez que não foi impressa e comercializada a composição em análise.

Selecionada a bibliografia, que se refletiu escassa e limitante relativa a compositoras e regentes, por compreenderem em sua maioria narrativas biográficas e raramente análises de suas composições (principalmente em razão da falta de publicações), recorri também à estratégia de busca por palavras-chave. Esse processo estratégico consistiu em leitura e seleção das matérias de jornais, revistas e de itens como manuscritos, cartas, programas, ações judiciais, nos acervos de instituições brasileiras que disponibilizam acesso *online*. Acrescentando-se sobre a metodologia, revelou-se inquestionavelmente fundamental a consulta documental ao acervo de Joanília Sodré, pertencente à Biblioteca Alberto Nepomuceno (UFRJ) disponibilizado de forma presencial, ao Museu de Comunicação Hipólito José da Costa (Secretaria de Estado da Cultura do RS), ao extenso Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e a Hemeroteca Digital, ambos sob guarda do Arquivo Nacional.

## A líder e pioneira Joanília Sodré

Na época do nascimento de Sodré, na capital do Rio Grande do Sul, em 22 de dezembro de 1903, o tradicional estado, buscando impulsionar principalmente a economia (e não a cultura), avançava lentamente na modernidade em comparação aos estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, e levantava a bandeira do *Positivismo Castilhist*a ou *Positivismo Heterodoxo*, sob o governo de Antônio Augusto Borges de Medeiros<sup>1</sup>.

Nessa virada de século, com pouca valorização e ínfimos fomentos à cultura, soavam nos palcos da capital e em algumas cidades do interior: operetas, zarzuelas, óperas e teatros

---

<sup>1</sup> Fortemente adepto ao Positivismo comteano e rigoroso em sua conduta, Borges de Medeiros (1863-1961) foi o governante que mais permaneceu no poder no Rio Grande do Sul, totalizando 25 anos. É autor de “O Poder Moderador na República Presidencial”.

musicados interpretados por pequenas orquestras, estudantinas, formadas em maioria por músicos amadores e alguns profissionais. De fato, somente no início do XX, o ensino de música e a profissionalização seriam institucionalizados no estado gaúcho (Nogueira; Souza, 2007). Nesse período, o Dr. João Sodré Filho, dentista, e Leonídia Nuñez Sodré, pianista amadora, então radicados em Porto Alegre, casaram e tiveram a única filha Joanídia. Desde aproximadamente os 4 anos, observaram o interesse da criança no piano, ouvindo-a dedilhar “de ouvido”, incentivando e não medindo esforços para nutrir o talento e a carreira pública da pequena (Carvalho, 2012; Dantas, 1930). Para exemplificar, eles promoveram um recital de piano, em sua residência, na Rua dos Andradas, dias antes da filha completar cinco anos. O recital obteve divulgação na imprensa local que lhe conferiu crítica muito elogiosa, inclusive, denominando-a *gênio*, apesar de não informar as obras, tampouco os compositores do repertório. Descreveram-lhe, ainda, com “cabelos crespos e loiros” e “mãozinhas brancas”, características incomprovadas pelos registros fotográficos (Rosário; Monteiro da Silva, 2023).

Pouco tempo depois, a família mudou-se para Campos de Goytacazes (RJ), e, sucessivamente, para Niterói (RJ), o que foi de máxima importância para os estudos pela proximidade geográfica da capital do Brasil (onde frequentaria a melhor escola de música do país) e para a futura carreira de Joanídia. Seja no interior ou na capital do Rio de Janeiro, os pais não deixaram de divulgar os recitais e êxitos dela, conforme registram as impressas escritas gaúcha e carioca. Um significativo exemplo ocorreu quando o pai autorizou a apresentação da pequena pianista-prodígio em causas dos direitos humanos, já em Campos de Goytacazes, no ano de 1909, por ocasião do Festival beneficente para o destacado abolicionista Pedro Albertino Dias de Araújo. Note-se que a causa abolicionista foi uma das bandeiras da primeira onda do movimento feminista, que será brevemente abordada mais adiante. O evento, sediado no Teatro Moulin Rouge, foi organizado pelo jornal *O Tempo*, daquela cidade:

[...] o qual divulgou todo o evento, mencionando muitos elogios à pequenina Joanídia, relatando que “o público ficou pasmo diante da grande aptidão musical revelada”. Sublinhamos que com cinco anos dificilmente ela compreenderia o contexto em que sua apresentação se inseria - ao lado de peças teatrais, monólogos e outras performances -, porém o fato de João Sodré Filho já ter apoiado partido político, no Rio Grande do Sul, e ter aceitado o convite feito à criança prodígio, atesta o perfil da família em relação a temas sensíveis como nesse caso, a escravidão (Rosário; Monteiro da Silva, 2023, p. 4).

No mesmo ano, destaco que os pais aceitaram outro recital em prol dos direitos humanos, coincidindo com a estreia da criança como pianista na capital. O Salão Nobre do Clube dos Empregados do Comércio, na cidade do Rio de Janeiro. De acordo com a edição nº 286 do Jornal do Brasil, sob o título de *Conferências*, o periódico comunica que a poetisa Júlia César

irá proferir a palestra “O homem julgado pela mulher”, em 14/10/1909, com “a audição de um curto recital de piano pela menina Joanídia Sodré de 5 anos de idade” (Jornal do Brasil, 1909, p. 6).

Ainda que, pela tenra idade, não lhe fosse possível perceber e compreender a importância dos temas dos eventos relatados, depreendemos que, de alguma forma, a conduta da família, em especial de seu pai autorizando as participações, motivaria, posteriormente, além de sua carreira pública, alguns envolvimento de Sodré junto à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Corrobora a influência paterna, o fato do Dr. João Sodré Filho, enquanto radicado em Porto Alegre, engajar-se nos ideais do Partido Republicano Rio-grandense (1832-1937), apesar de não ter conquistado cargo político, era correligionário desse partido, revelando suas inclinações políticas.

Em minha pesquisa relativa à precocidade das compositoras brasileiras até 1910<sup>2</sup> (década em que a compositora nasceu), constatei que Joanídia Sodré foi a mais precoce, quando aos seis anos, ao que tudo indica em Campos de Goytacazes (RJ), compõe sua primeira obra<sup>3</sup>, a valsa *Rosa, Amor e Botão*. Sublinho que ela deva ter recebido algum auxílio para compor ou para editar a valsa por parte de sua mãe (pianista amadora) ou de algum profissional, pois até obter seu diploma, em 1924, esteve sempre sob orientação de professor ou tutor.

A composição no gênero valsa foi impressa e vendida pela Casa Ao Livro Verde, de acordo com os registros no *Ligeiro Esboço Biográfico* de Dantas (1930) e na imprensa local, conforme propaganda de venda de partitura, sob o título: *Anuncio, no Jornal Gazeta do Povo* (Campos de Goytacazes/RJ), de 24/02/1910. Contudo, tanto o manuscrito, quanto a impressão/publicação estão extraviados (Rosário; Monteiro da Silva, 2023).

Os estudos musicais ocuparam o centro de sua vida, especialmente quando do seu ingresso no Instituto Nacional de Música, a melhor escola de música do país, à época. No INM, foi aluna exemplar e discípula de renomados professores como João Nunes, Agnello França, Francisco Braga e Alberto Nepomuceno (com quem estudou dos seis aos dezessete anos), talvez, sua maior influência (Dantas, 1930; Paz, 1994). No mesmo Instituto, em 1925, com apenas 21 anos e dentre a maioria de docentes homens, ela foi nomeada professora catedrática de Teoria e Solfejo. No desafiante ano de 1927, por meio de um edital para Concurso de composição, promovido pelo INM, no qual se inscreveram dois candidatos: Assis

---

<sup>2</sup> Refiro-me desde Ana Maria dos Santos, Thomásia Onofre Lírio, Beatriz Ferrão, passando por Chiquinha Gonzaga, Amélia de Mesquita, Branca Bilhar e as contemporâneas de Sodré, como Dinorah de Carvalho, Elsie Houston, Helza Cameu, dentre outras compositoras. Para ver relação das compositoras brasileiras acessar Baroncelli (1987) e Rocha (1986).

<sup>3</sup> Luiz Ascendino Dantas (1930, p. 11-12), através da biografia encomendada por Sodré, afirma que aos cinco anos a criança teria composto *Paz e Amor* e que ela se serviu apenas de sua “intuição genial”. Não encontrei manuscrito ou publicação dessa composição, tampouco qual o gênero e para qual (is) instrumento (s) foi composta.

Republicano e Joanídia (Carvalho, 2012; Paz, 1994), foi concedida uma bolsa de estudos para especialização, na Alemanha, não sem antes, o certame revelar sérios descumprimentos e ilegalidade:

Após severas discussões, escândalo e ações judiciais, por fraude na inscrição de Assis Republicano, e por quebra de sigilo de dois professores da comissão julgadora, a compositora vence o concurso de Composição para o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro do Instituto Nacional de Música. Assim, ela parte para a Alemanha, no ano seguinte, para o curso de aperfeiçoamento em regência e prática de direção sinfônica, sob direção de Ignatz Waghalter. [...] **Como parte integrante para formalizar a conclusão do curso, ela regeu a *Berliner Philharmoniker***, em 27 de março de 1930, tornando-se a primeira latino-americana a reger uma das melhores orquestras do mundo (Rosário; Monteiro da Silva, 2023, p. 8, grifo do autor).

Importante detalhar que a Orquestra Filarmônica de Berlim, até 1978 (por um breve afastamento do maestro Herbert Von Karajan), jamais convidara uma mulher para ocupar o cargo da regência e a primeira musicista. A discriminação ocorria também com relação às musicistas, uma vez que a primeira mulher a ser contratada como integrante da orquestra, ocorreu somente em 1982 (Berliner Philharmoniker, 2023).

As raras regentes que, até então, dirigiram a excelsa orquestra o fizeram por algum vínculo protocolar ou através de pagamento e o pontual espaço ocupado pela brasileira, em 27 de março de 1930, efetivou-se por cumprimento protocolar para a conclusão de seu curso de regência. Não consta em seu esboço biográfico e tampouco foi possível depreender junto aos documentos em seu acervo, se foi concedido a Sodrê, a ingerência na escolha do repertório de sua apresentação.

O episódio protagonizado por Sodrê, em um país economicamente desenvolvido, sem tantas agravadas diferenças sociais e com histórico cultivo das artes eruditas, a equidade de gênero em postos de liderança revelou-se (e em grau pouco menor, ainda persevera) um impasse gigante, nada obstante, a primeira onda feminista já estar consolidada principalmente nos países europeus. Retornando ao Brasil, em 1930, a imprensa noticiou amplamente, pelo país, o concerto regido por Joanídia Sodrê, junto a Orquestra Filarmônica de Berlim, e ela, finalmente, estreou como regente no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, bem como retornou ao seu posto como professora no INM. Posteriormente, regeu a convite destacadas orquestras brasileiras.

De acordo com a pesquisadora Ermelinda Paz (1994), a compositora, regente e pianista foi incentivada a galgar os postos administrativos, tornando-se diretora do INM, pela primeira vez, em 1946, reelegendo-se sucessivamente e permanecendo por mais 22 anos. Postos de liderança, como na regência e em administrativos, eram quase exclusivamente dominados

por homens, fato que não geraria surpresa: uma mulher encontrar ostensiva oposição e sabotagem, desde seu concurso para bolsa para estudar na Europa, quanto no ambiente de trabalho e na imprensa, o que resistentemente e com resiliência enfrentou (Rosário; Monteiro da Silva, 2023). Fundou a Academia Nacional de Música, em 1966, com sede no Rio de Janeiro. Seu espírito de liderança também a levou, por aproximadamente um ano, para o posto de reitora interina da UFRJ, se não a primeira reitora mulher, certamente, uma das primeiras. Sodré faleceu em 7 de setembro de 1975, durante o início da terceira onda<sup>4</sup> feminista, no país.

## Maria Eugênia Celso, além de ruflos, por uma escrita feminista e feminina

Neste ano, completam-se sessenta anos de falecimento da destacada feminista e poetisa de São João Del Rei (MG), Maria Eugênia Celso Carneiro de Mendonça (1886-1963). Filha de poderosa e prestigiada família do estado de Minas Gerais, Conde e Condessa Afonso Celso, mudou-se ainda criança para Petrópolis (RJ). Nascida no Brasil Monárquico, em uma sociedade patriarcal, impondo hierarquicamente os papéis de gênero e restringindo sobremaneira o acesso das mulheres à educação, todavia, seu pai garantiu-lhe privilégios com educação completa e de alta qualidade. Essa educação constituiu um dos pilares que a tornou uma intelectual e sem a qual dificilmente ela teria uma posição de destaque na FBPF e contribuído nas redações dos Boletins da Federação, das regulamentações normativas e constitucionais pelos direitos das mulheres, das matérias jornalísticas, entre outras.

Com um título de conde, o jovem republicano e patriota Afonso Celso<sup>5</sup> (1860-1938), filho do Visconde de Ouro Preto, formou-se em Direito e foi reconhecido como escritor, político e historiador, bem como por sua longa ligação (de sócio, orador a presidente) junto ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (Aguiar, 2017). A compreensão da importância das redes de conexões políticas e intelectuais de Afonso Celso ressoou nas futuras ligações da ativista feminista junto à Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e na sua trajetória profissional.

---

<sup>4</sup> Na terceira onda, adicionadas às questões não resolvidas das reivindicações anteriores, incluíam-se discussões e pesquisas sobre as questões de gênero interligadas à raça, a discriminações e as mais diversas [como manifestações *sidestreaming*] e ao mesmo tempo mais subjetivas questões (Rosário; Monteiro da Silva, 2023). De acordo com Céli Regina Pinto (2003), a ONU declarou o ano de 1975, como Ano Internacional da Mulher, conferindo um status internacional e incontestado das lutas das mulheres.

<sup>5</sup> Para maior aprofundamento ler: BASTOS, Maria Helena Câmara. Amada pátria idolatrada: um estudo da obra *Por que me ufano do meu país*, de Afonso Celso (1900). *Educar*, Curitiba, n. 20, p. 245-260, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-4060.275>. Acesso em: 04 ago. 2023.

A importante década de 1920, que para Sodré constituiu em avanços nos estudos no Instituto Nacional de Música e a obtenção de uma bolsa para estudar na Alemanha, foi também referencial na trajetória de Maria Eugênia, não somente por sua intensa militância feminista, e conseqüentemente pela criação da letra do *Hino*, bem como para sua projeção pública como escritora e jornalista, apesar de já ter escrito, sob um pseudônimo.

A historiadora Carla Bispo Azevedo (2021), que considera Maria Eugênia, uma intelectual, destaca que a escritora atuou em várias esferas públicas como na educação, no movimento feminista, em ações assistenciais, na imprensa, conjuntamente com a maternidade. Como jornalista colaborou, por décadas, junto à imprensa carioca e fluminense. Escrevia para uma coluna diária no *Jornal do Brasil*, publicou versos em francês na revista *Fonfon* e era redatora da coluna *Página de Eva* da *Revista da Semana*. Trabalhou nas emissoras de rádio Nacional, Sociedade e Jornal do Brasil, onde produzia e era locutora do prestigiado programa *Quartos de Hora Literários*. Contribuiu também para o teatro, com peças apresentadas, inclusive em grandes centros:

Produziu três peças: *Amores de Abat-jour*, ato em uma cena, representada no Teatro Municipal de São Paulo a 20 de novembro de 1925 e no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, de 16 a 23 de outubro de 1926; *O Segredo das Asas*, ato em duas cenas, de que não se tem notícias de ter sido encenada; e, finalmente, *Por Causa D'Ella*, peça em dois atos, representada no Teatro João Caetano, no Rio de Janeiro, de 3 a 10 de agosto de 1927. Peças reunidas em livro em 1931 sob o título de *Ruffos de Asas* (Azevedo, 2021, p. 145).

No Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Maria Eugênia abriu um ciclo de conferências, em maio de 1928, denominado *Tardes no Instituto* (com temáticas feminina e feminista) com a palestra *O espírito e o heroísmo da mulher brasileira*, destacando dentre a plêiade de heroínas brasileiras: Annita Garibaldi, Clara Camarão e Anna Nery (Goettem, 2018). Diversas foram as suas atuações na vida pública, porém faz-se necessário destacar, neste trabalho, a importante militância e contribuição da feminista mineira na Federação Brasileira para o Progresso Feminino, fundada por sua amiga e pela líder feminista Bertha Lutz.

Pródiga na arte de escrever, redigia sobre a temática feminina e feminista, principalmente no *Jornal do Brasil*, paralelamente ao intenso envolvimento junto à FBPF, inclusive, redigindo para os Boletins da Federação e para o *Manifesto Feminista ou Declaração dos Direitos das Mulheres* (1934). Na virada da década de 1930, ocupou a vice-presidência da FBPF, e no ano seguinte foi nomeada pelo governo brasileiro representante oficial do país no II Congresso Internacional Feminista, promovido pela FBPF. Atualmente esquecida, Maria Eugênia Celso faleceu, há sessenta anos, em 6 de setembro de 1963, durante a segunda onda (localizada na década de 1960), a qual reivindicava a equiparação salarial, construção de creches,

questões sobre o corpo como a contracepção, rebatendo teorias biológicas deterministas relativas ao destino da mulher, manifestando-se também contra o golpe de 1964 e a ditadura.

## A Federação Brasileira pelo Progresso Feminino

O movimento feminista brasileiro obteve sua organização máxima na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, em um momento de centramento, consubstanciando diferentes campos discursivos de ação, em redes político-administrativas congregando diversas atrizes<sup>6</sup> a compartilhar reivindicações, no que Sônia Alvarez (2014) denomina “teias político-comunicativas”. Entre redes e teias sociopolítico-comunicativas, por vezes em sua maioria brancas, parece-me que se expressou mais nosso feminismo, desde o início do XIX, também por várias ações isoladas, e no XX, sob estratégias propagandistas, inclusive, junto a grandes veículos da imprensa.

Se hoje as mulheres são a maioria dos discentes nas universidades, no eleitorado brasileiro e gozam de menos desigualdades em relação ao homem, a FBPF revelou-se certamente um dos impulsionadores e articuladores. Localiza-se na primeira onda feminista<sup>7</sup>, de acordo com Céli Regina Pinto (2003), o contexto<sup>8</sup> da criação da FBPF, oriunda da Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher (1919-1922), presidida por Bertha Lutz, que objetivava lutar pelo sufrágio feminino e por amplos direitos para as mulheres, porém após disputas internas, foi extinta (Bonato, 2005). A maior parte de suas associadas, com os mesmos objetivos criaram, em 1922, a Liga Brasileira para o Progresso da Mulher, renomeada FBPF, à luz das organizações norte-americanas:

---

<sup>6</sup> As feministas pertenciam às classes econômicas e sociais mais altas, mas não exclusivamente, uma vez que no Fundo FBPF, constam registros das associadas com as mais diversas ocupações laborais como professoras, advogadas, donas de casa, profissionais liberais, funcionárias do comércio, entre outras.

<sup>7</sup> A “História Oficial” do movimento feminista mundial considera a existência de três ondas, como dado científico: uma inicial, a partir de meados do século XIX, firmada na luta abolicionista, de direitos civis, desde os básicos como à educação e ao voto e direitos políticos das mulheres. Uma segunda onda localizada na década de 1960 e início da década seguinte, reivindicava os direitos políticos e sociais ainda não conquistados, o divórcio, a equiparação salarial, e reflexões e elaboração do conceito de gênero. Na terceira, iniciada no fim dos anos 1970 e início dos anos 1980, apesar da pluralidade de questões, permanece a problemática de gênero, centrada nas mulheres e meninas, o racismo, a homofobia (Caetano, 2017). A existência de uma quarta onda, do final do século XX à atualidade, em suas múltiplas, autônomas, interrelacionais, plurais e pulverizadas ações não se desenhou, ainda, em seu conceito, intersecções e epistemologia (Alvarez, 2014; Alves, 2019).

<sup>8</sup> Para oferecer uma breve ilustração da situação da mulher, na década de 1910, nas diversas classes sociais, de acordo com um dos periódicos do Rio de Janeiro: “Que faz ela entre nós? A aristocrata dirige a caça, isto é, dá ordens, lê romances ou administra associações de caridade e irmandades católicas. A da classe média, juntamente com alguns criados faz o serviço da casa: cozinha, lava, engoma, coze, cuida dos filhos [...] a proletária, essa nem mesmo tem possibilidade de escolher serviço. Lava, cozinha, engoma, coze, serve nas fábricas, é criada (A Vida, 1915/1988, p. 5). Ou ainda em “O Malho”, número 771, de 23/06/1917, “[Zé Povo] – Aqui tem, seu Maurício, um quadro do futuro que nos espera, se passar o seu projeto, dando o direito de voto às mulheres... em pouco tempo elas que são mais sabidas que nós, aproveitarão a moleza dos homens e dominarão tudo! E teremos então esta beleza: o avô fazendo crochê, a avó fumando cachimbo, o marido amamentando o filho, enquanto a mãe vai para a Câmara dos deputados deitar o verbo pela salvação da pátria! Tudo transtornado! Tudo invertido!” (O Malho, 1917).

A adesão de mulheres de outros estados às idéias da entidade provocou a formação da Federação das Ligas pelo Progresso Feminino, que, em 19 de agosto de 1922, após a participação de Bertha Lutz na Conferência Pan-Americana de Mulheres, realizada em Baltimore, Estados Unidos, tornou-se a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, organizando nesse mesmo ano a I Conferência pelo Progresso Feminino [...] (Bonato, 2005, p. 135).

Cumprir destacar o Estatuto da Federação (1942) que estabeleceu ações, como por exemplo, “promover a educação da mulher e elevar o nível de instrução feminina; proteger as mães e a infância; obter garantias legislativas e práticas para o trabalho feminino”. Em âmbito bem mais amplo, acrescentam-se no Estatuto, a prática da política da boa vizinhança com os países de nosso continente a fim de garantir e manter a paz.

Ao pesquisar documentos oficiais e não oficiais pertencentes à LEIM e à LBPM, não consta o nome de Joanídia Sodré, assim, presumo que o envolvimento dela no movimento feminista iniciou somente a partir da fundação da FBPF.

No mesmo ano da gênese da FBPF, sua líder e presidente Bertha Lutz teria apresentado Celso e Sodré (que também nasceram no momento da primeira onda), porém não foi encontrado registro para identificar de quem teria partido a ideia de criação do *Hino Feminino* composto, principalmente, mas não exclusivamente, para ser apresentado junto aos eventos da Federação. Na pesquisa junto ao acervo documental do Fundo, não encontrei registros nas atas, nas reuniões junto aos políticos e parlamentares especificamente nas questões de sufrágio, uma presença assídua de Sodré (ao contrário, foi esporádica) para que se possa assegurar ou atribuir a ela a alcunha de maestra sufragista ou compositora sufragista. No *Esboço biográfico* de Dantas (1930) não há referência a essa alcunha. Ademais, durante a década de 1920, ela dedicou-se plenamente aos estudos no INM, ao início da carreira no magistério, às composições e ao estudo no exterior.

Prosseguindo em consulta ao Fundo, há um grande volume de correspondências (cartas, cartões, telegramas) entre a diretoria e/ou associadas e as personalidades políticas, culturais, de associações afins (inclusive estrangeiras) dignas de leituras mais cuidadosas e que atestam, por exemplo, uma estratégia para unir forças e visibilidade junto a personalidades já reconhecidas. Na música, a própria Bertha Lutz, em mais de uma ocasião, escreveu para Guiomar Novaes, ensejando ter o nome da pianista (de reconhecimento internacional) entre suas associadas ou em seus eventos. Não há registros da adesão de Novaes. A reconhecida violinista Paulina D’Ambrósio, também foi contatada e, de fato, aderiu ao movimento. Inclusive, ela enviou duas cartas formais em nome da FBPF a Sodré, tratando da Conferência Latino-Americana de Mulheres, ocorrida em 1954, de acordo com as correspondências compiladas no acervo da maestra e compositora junto à Biblioteca Alberto Nepomuceno.

Atento para o ano de 1937. Por meio de correspondências entre a jornalista e professora porto-alegrense Camila Furtado Alves (associada da FBPF) e Bertha Lutz, colhe-se que ambas tratavam, dentre alguns assuntos, da fundação da filial da FBPF, no Rio Grande do Sul e registravam também que Joanídia Sodré seria a representante da futura filial. Não foi possível confirmar se a compositora e maestra aceitara o cargo e o projeto da filial gaúcha não se concretizou.

Em novembro do mesmo ano, à luz do posicionamento neutro dos EUA frente aos graves conflitos entre China e Japão, que se estenderam até 1945, algumas feministas da FBPF manifestaram-se oficialmente. A severidade da situação sensibilizou e engajou Sodré na Comissão do Mandato Popular Pró-paz. Conforme publicado no periódico gaúcho *A Federação* (10/11/1937), o então Presidente da República, Getúlio Vargas, recebeu em audiência Bertha Lutz (deputada federal), Joanídia Sodré e Jerônima de Mesquita, as quais solicitaram que ele ratificasse e firmasse o Tratado para consolidação da paz mundial, posteriormente, anuído por Vargas, mediante a expedição do Decreto-lei nº 112 de 28/12/1937 (Rosário; Monteiro da Silva, 2023).

No mesmo Fundo e no próprio acervo de Joanídia Sodré, constam dois documentos de que ela, além de associada, fora membro da diretoria da FBPF, a primeira vez, em 1930, como Tesoureira e, em 1962, como membro do Conselho Social e Cultural. Nos anos seguintes até sua morte, no ano de 1975, não encontramos registros de que ela tenha se envolvido com ações feministas.

## Um Hino pela e para a escuta da mulher

Joanídia Sodré não foi uma profícua compositora, porém escreveu sua primeira composição com aproximadamente seis anos, sendo a mais precoce entre as compositoras brasileiras, pelo menos até sua geração.

Estão guardados em seu acervo (Biblioteca Alberto Nepomuceno, da UFRJ), os manuscritos de suas composições que somam 34 obras relacionados em uma listagem, na qual não consta a primeira composição, a valsa *Rosa, Amor e Botão*, assim ensejei retificar a listagem. Não foi possível localizar o seu manuscrito, tampouco sua publicação, todavia, comprovou-se a existência da valsa através de duas fontes: no *Ligeiro esboço biográfico* (com colaboração e autorizado por Sodré) de Luís Ascendino Dantas (1930) e nos registros da imprensa escrita<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “O Dr. Sodré Filho, sempre cativante, bom, teve a gentileza de enviar-me a *Rosa, Amor e Botão*, valsa composta pela galante Joanídia Sodré, sua filha, seu encanto” (Gazeta do Povo, 1910, apud Paz, 1994, p. 9). Do mesmo periódico de Campos de Goytacazes: “Anúncio. Na Casa do Livro Verde está a venda a 2ª edição da Valsa Amor

de Campos de Goytacazes, RJ. Assim, há de se considerar a composição extraviada, perfazendo 35 composições, encontradas até o momento.

Apesar de passados praticamente 50 anos de seu falecimento, seu catálogo de obras ainda não está confeccionado e de acordo com o contato por correio eletrônico<sup>10</sup> com a Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ, o mesmo não está concluído pois está passando por tratamento técnico. Dentre os manuscritos de Joanídia Sodré para variados gêneros e variadas formações instrumentais e vocais, constam dois hinos: *Hino Feminino*, de 1922, e *Hino à cidade de São João Marcos* (não está identificado o autor ou autora da letra), datado de 1938, os quais configuram composições curtas, escritas para piano e canto, tonais e simples em seus processos composicionais.

Postas essas poucas linhas sobre seus manuscritos, enfatizando a existência de dois hinos, seguiremos privilegiando o *Hino Feminino*. Conforme pesquisa anterior, existe uma forte hipótese de que a composição teria sido uma encomenda ou idealizada pela Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e não uma iniciativa isolada de Sodré (Rosário; Monteiro da Silva, 2023).

Fig. 1. Manuscrito do Hino Feminino (compassos 1 a 3), que pertenceu aos arquivos pessoais de Joanídia Sodré.



Fonte: Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ.

Na busca por publicações e informações sobre a referida composição, encontramos dois manuscritos e três registros de títulos: *Hino Feminino* (manuscrito da compositora, guardado em seu acervo), *Hymno da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino* (encontrado no

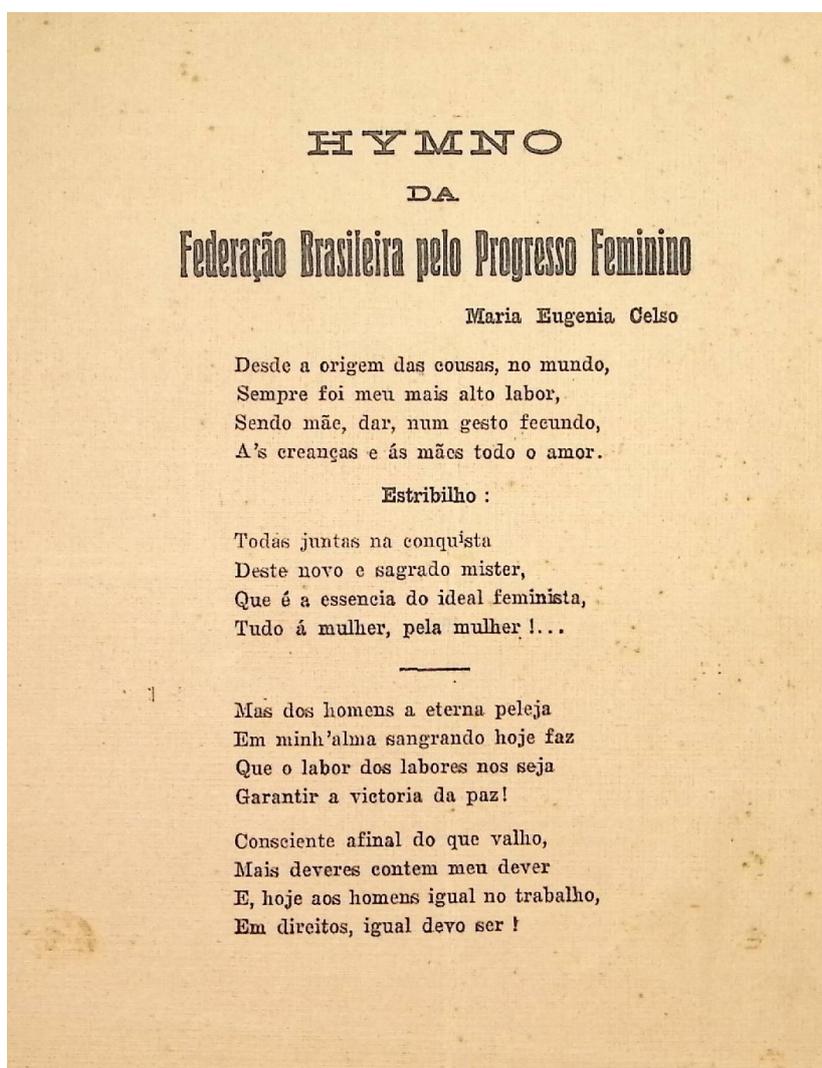
Rosa e Botão, composição de Joanídia Sodré, cujo produto é exclusivamente destinado a 'Santa Casa' desta cidade" (Gazeta do Povo, 1910, apud Paz, 1994, p. 9).

<sup>10</sup> SAADI, Mariana. 120 anos de nascimento da compositora e maestra Joanídia Sodré. Mensagem recebida por e-mail em 23 de maio de 2023.

Fundo FBPF e no acervo da compositora) e a transcrição para Fá menor da cópia manuscrita nomeada *Hino Feminista* (pertencente à Magdalena Mesquita Ribeiro), constante no Fundo FBPF.

A breve composição segue em linhas gerais a estrutura e a linguagem dos hinos seculares, mais especificamente, hinos circunstanciais (patrióticos/nacionais, alusivos, esportivos, etc). Tais hinos, via de regra, são de natureza poética, escritos em harmonia tonal e estrutura estrófica (também comum em hinos sacros), permitindo, por exemplo, repetir a melodia ou realizar alterações em partes ou fragmentos da melodia, no ritmo a fim de acomodar a letra para que o discurso poético permaneça claro e ao finalizar o imbricamento da letra e a música sua comunicabilidade ou a expectativa de comunicação esteja garantida.

Fig. 2. Letra de autoria de Maria Eugênia Celso.



Fonte: Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ.

Maria Eugênia Celso utiliza, de fato, uma linguagem cuidadosa, porém com poucos recursos poéticos e evoca com clareza nas estrofes o ideário da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, a exemplo dos versos “E, hoje aos homens iguais no trabalho, em direitos, igual devo ser” e do estribilho “Todas juntas na conquista Deste novo e sagrado mister, Que é a essência do ideal feminista, Tudo à mulher pela mulher!...” Parece-nos que com igual relevância, ela reivindica a equidade no trabalho e exalta a maternidade e a curatela para com as crianças e proteção às mães, como na primeira estrofe: “A’s creanças e às mães todo o amor” (Fig. 2).

O compositor e pianista Flávio Oliveira tece considerações relativas à música e ao poema, chamando a atenção para as rimas e sílabas poéticas:

[...] há algo interessante: os versos são eneassílabos e se fizermos uma leitura escandida, sentiremos, sim, as nove sílabas métricas (sílabas poéticas). As rimas seguem o modelo 1-3 / 2-4. Na estrofe do estribilho, o primeiro verso tem sete sílabas (lembrando a redondilha maior), o segundo e o terceiro têm nove sílabas e o último oito sílabas; as rimas seguem o esquema anterior – 1-3 / 2-4. O interessante é que Joanídia faz fluir o canto sem que esta por assim dizer “quebra” apareça – coisa de compositor que conhece seu métier (Oliveira, 2023).<sup>11</sup>

Para a análise harmônica (Fig. 3 e 4), utilizei números romanos representando o acorde bem como sua qualidade, em letra maiúscula, maior; em romano minúsculo, menor, e considerações de fraseologia, conforme leciona Schoenberg (1996), em Fundamentos da Composição Musical.

A tonalidade escolhida por Joanídia Sodré é Sol menor, e em termos de construção/estruturação, a composição inicia-se com uma Introdução somente com o piano nos compassos de 1 a 4, precedida por uma anacruse (sob V grau) seguindo uma sequência de acordes na mão direita enquanto a mão esquerda realiza uma escala (oitavada) descendente em Sol menor. Segue-se a seção A, do compasso 5 ao 12 e posteriormente a seção B estendendo-se do 13 (também vindo de uma anacruse) ao final, apresentando períodos, frases e cadências que conferem ao hino um movimento tonal contínuo (Fig. 3).

---

<sup>11</sup> OLIVEIRA, Flávio. Hino Feminino. Mensagem recebida por e-mail em 29 de setembro de 2023.

Fig. 3. Análise *Hino Feminino*, partitura p. 1.

**Hino  
Feminino**

Letra: Maria Eugênia Celso  
Musica: Joanília Sodré  
1922

Voz

Piano

Movimento escalar descendente em Sol menor

Pno.

Acorde napolitano

Pno.

(apoyatura) (p)

Fonte: Partitura de Ana Claudia T. Rosário e de Dimas A. da Silva.

Fig. 4. Análise *Hino Feminino*, partitura p. 2.

The image displays a musical score for the piano accompaniment of 'Hino Feminino'. It is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano part includes harmonic analysis and specific annotations.

- System 1 (Measures 13-16):** The piano part features chords V, V, ii6, V, i, V, V, ii, G6, V, and iv6. A box highlights the G6 chord. Annotations include 'Pedal de Dominante' and 'Acorde Germânico'.
- System 2 (Measures 17-20):** The piano part features chords V7/IV, III, i, III, V64, i, and I iv. An annotation 'Antecipação' is placed above the final measure.
- System 3 (Measures 21-24):** The piano part features chords V, V7, i, V, and i. An annotation 'Pedal de Dominante' is placed below the first measure.

Fonte: Partitura de Ana Claudia T. Rosário e de Dimas A. da Silva.

Com relação ao ritmo e pulso, Flávio Oliveira (2023) leciona: “A célula rítmica colcheia pontuada seguida de semicolcheia, lembra muito o assim chamado “ritmo pontuado”, que tem por base o antigo pulso trocaico (cultura greco-latina). Escuta-se / canta-se este princípio rítmico em muitos hinos”.

Paralelamente aos acordes já analisados, a mão esquerda segue oitavada da introdução ao fim. Ainda identificamos alguns detalhes, que são usuais na movimentação melódica, como a utilização, por exemplo de apojatura, antecipação, nota de passagem (Fig. 4). Em dois momentos apenas na mão esquerda (c.13 e c. 21) há pedal de dominante (Fig. 4).

Não há indicação de pedal no manuscrito de Sodré, porém em uma cópia manuscrita (transcrita para Fa menor) que pertenceu à feminista Magdalena Mesquita Ribeiro, há marcações de pedal por toda a composição.

Há poucos documentos relativos às apresentações do *Hino* constantes no Fundo FBPF e no Acervo da Biblioteca Alberto Nepomuceno da Escola de Música da UFRJ. Tampouco existem tais registros nos eventos formais ou informais feministas do país, no século XXI (Rosário; Monteiro da Silva, 2023).

É compreensível que o discurso poético do hino esteja em parte desatualizado, no presente século, pela concretização de expressivas conquistas pelas mulheres, contudo, reivindicações pela garantia da paz e por direitos como a equidade entre os gêneros no mercado de trabalho brasileiro, evocados no poema, inclusive, garantidos pela Constituição e pelo instrumental da legislação, ainda se mostram irreparadas.

## Considerações finais

Uma vez que o material abrigado nos acervos públicos foi objeto frequente de rastreamento e consulta cuidadosa na presente pesquisa, importa asseverar que é uma necessidade indubitável organizar e preservar esses materiais e arquivos (com as mais diversas espécies documentais), porquanto ainda muito do material pertencente a Joanília Sodré sequer restaurado ou catalogado está. E ela não é a única personagem da história da música brasileira esquecida ou sem o devido cuidado relativo ao seu legado. Faz-se necessário tanto para salvaguardar a memória institucional e a memória das personalidades que marcaram avanços, quanto para preservar e disponibilizar o conteúdo informacional para o ensino-aprendizagem nos cursos de Música, inclusive, de História e para o incremento e credibilidade da própria musicologia brasileira. Essa última, que carece de metodologias mais específicas e consistentes e está a trilhar uma senda com importantes lacunas a preencher.

Se Maria Eugênia Celso já possui quase a totalidade de suas obras publicadas pelas editoras brasileiras, o mesmo não ocorre com nossa pioneira musicista. Nem todos os manuscritos das suas composições (que não são numerosas) foram revisados e editados, tampouco estão digitalizados e tecnicamente catalogados, fortemente aliado ao fato que historicamente não há interesse das editoras para publicar partituras de compositoras brasileiras.

Assim o acesso para estudos e análises dos seus procedimentos e estratégias composicionais, bem como para gravações de qualidade, e conseqüentemente divulgação de seu legado, tornam-se enormemente prejudicados. Joanília Sodré não é exceção porquanto pouco sabemos sobre nossas compositoras, todavia o que a torna excepcional, rara é o fato

de que tão precocemente - aos 6 anos -, a mais precoce entre as antecessoras e também entre suas contemporâneas, ter escrito e publicado sua primeira composição.

No concorrido ambiente musical do Rio de Janeiro, é incontestável e também raro o espírito de liderança de Sodré, e na seara da composição se não podemos considerá-la uma compositora prolífica, ousada, ou de vanguarda, ao se observar a composição em tela, podemos certamente asseverar que ela dominava a arte do compor.

## Referências

A VIDA. *Periódico Anarquista de 1914-1915*. Ed. Fac-sim. São Paulo: Ícone, 1988.

AGUIAR, Alexandra do Nascimento. Afonso Celso Junior: um jovem republicano conservador. *Intellèctus*, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, p. 169-189, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/intellectus.2017.31657>. Acesso em: 18 Mar. 2023.

ALVAREZ, Sonia E. Para além da sociedade civil: reflexões sobre o campo feminista. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 43, p. 13-56, 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8645074>. Acesso em: 26 maio 2023.

ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 47-61. Disponível em: [https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/870526/mod\\_resource/content/0/Heloisa-Buarque-de-Hollanda-Pensamento-feminista-brasileiro\\_-forma%C3%A7%C3%A3o-e-contexto-Bazar-do-Tempo-\\_201.pdf](https://cursosextensao.usp.br/pluginfile.php/870526/mod_resource/content/0/Heloisa-Buarque-de-Hollanda-Pensamento-feminista-brasileiro_-forma%C3%A7%C3%A3o-e-contexto-Bazar-do-Tempo-_201.pdf). Acesso em: 22 mar. 2023.

AZEVEDO, Carla Bispo. Maria Eugenia Celso: uma intelectual no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. *Revista Vernáculo*, Curitiba, n. 47, p. 142-157, mar. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/rv.v0i47.74803>. Acesso em: 02 Mar. 2023.

BARONCELLI, Nilcéia Cleide da Silva. *Mulheres compositoras: elenco e repertório*. São Paulo: Roswitha Kempf Editores, 1987.

BERLINER PHILHARMONIKER. *Von Mary Wurm bis Susanna Mälkki*. Dirigentinnen bei den Berliner Philharmonikern. Berlin, 2023. Disponível em <https://www.berliner-philharmoniker.de/titelgeschichten/20172018/dirigentinnen/>. Acesso em: 02 maio 2023.

BONATO, Nilda Marinho da Costa. O Fundo Federação Brasileira pelo Progresso Feminino: Uma fonte múltipla para a história da educação das mulheres. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1-2, p. 131-146, jan./dez. 2005. Disponível em: <https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/189>. Acesso em: 04 Mar. 2023.

CAETANO, Ivone Ferreira. *O feminismo brasileiro: uma análise a partir das três ondas do movimento feminista e a perspectiva da interseccionalidade*. 2017. 24 f. Artigo (Pós-Graduação Lato Sensu Gênero e Direito) - Escola de Magistratura do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: [https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistas/genero\\_e\\_direito/edicoes/1\\_2017/pdf/DesIvoneFerreiraCaetano.pdf](https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistas/genero_e_direito/edicoes/1_2017/pdf/DesIvoneFerreiraCaetano.pdf). Acesso em: 16 abr. 2023.

CARVALHO, Dalila Vasconcellos. *O gênero da música: a construção social da vocação*. São Paulo: Alameda, 2012.

- CONFERÊNCIAS. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 286, p. 6, out. 1909. Disponível em: [https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_02&pagfis=34852](https://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_02&pagfis=34852). Acesso em: 16 Nov. 2023.
- DANTAS, Luís Ascendino. *Ligeiro esboço biográfico da Novel Regente*: homenagem ao Instituto Nacional de Música. Rio de Janeiro: Biblioteca Alberto Nepomuceno, 1930.
- GOETTEM, Gabriela Correia da Silva. As mulheres conferencistas nas tardes no Instituto: gênero e história no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). *Enbormal*, Fortaleza, v. 9, n. 17, p. 58-77, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/embornal/article/view/3150/2649>. Acesso em: 02 maio 2023.
- NOGUEIRA, Isabel; SOUZA, Márcio. Aspectos da música no Rio Grande do Sul durante a Primeira República (1889-1930). In: GOLIN, Tau; BOEIRA, Nelson (Coords.). *História Geral do Rio Grande do Sul*. Passo Fundo: Méritos, 2007. v. 3, tomo 2.
- O MALHO. Rio de Janeiro, ano 16, n. 771, jun. 1917. Disponível em: [https://memoria.bn.br/pdf/116300/per116300\\_1917\\_00771.pdf](https://memoria.bn.br/pdf/116300/per116300_1917_00771.pdf). Acesso em: 16 Nov. 2023.
- OLIVEIRA, Flávio. *Hino Feminino*. Mensagem recebida por e-mail em 29 de setembro de 2023.
- PAZ, Ermelinda A. Joanília Sodré: as diversas facetas da primeira maestrina brasileira. *Revista da Academia Nacional de Música*, Rio de Janeiro, v. 5, p. 7-20, 1994.
- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma História do Feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.
- ROCHA, Eli Maria. *Nós, as mulheres (notícias sobre as compositoras brasileiras)*. Rio de Janeiro: Autora, 1986.
- ROSÁRIO, Ana Claudia Trevisan; MONTEIRO DA SILVA, Eliana. Joanília Sodré: à guisa da resistência e resiliência. *Revista da Academia Nacional de Música*, v. 23, Rio de Janeiro, 2023.
- SAADI, Mariana. *120 anos de nascimento da compositora e maestra Joanília Sodré*. Mensagem recebida por e-mail em 23 de maio de 2023.
- SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. Tradução: Eduardo Seincman. São Paulo: EDUSP, 1996.
- SODRÉ, Joanília. *Hino Feminista*. Piano e Canto. Rio de Janeiro: Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ, 1922. 1 partitura manuscrito. Disponível em: [https://www.gov.br/arquivonacional/ptbr/canais\\_atendimento/imprensa/copy\\_of\\_noticias/partituras-da-colecao-discoteca-arquivo-nacional-no-sian](https://www.gov.br/arquivonacional/ptbr/canais_atendimento/imprensa/copy_of_noticias/partituras-da-colecao-discoteca-arquivo-nacional-no-sian). Acesso em: 28 fev. 2023.
- SODRÉ, Joanília. *Hino Feminino*. Piano e Canto. Cópia em papel vegetal. 1 partitura, manuscrito. Biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ, 1922.

