

Reconstituindo uma versão brasileira da canção *Mamma dice* de Antônio Carlos Gomes

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA ou SIMPÓSIO: Performance musical

Dhulyan Contente Paulo Dias

PPGM UFRJ – Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro
dhulyan@yahoo.com.br

Resumo. O presente trabalho tem como objetivo apresentar subsídios para uma interpretação historicamente orientada da canção *Mamma dice* (1885) de Antônio Carlos Gomes (1836 - 1896). Isto será alcançado através da revisão bibliográfica e da análise dos registros escritos e fonográficos da canção. A canção *Mamma dice* é apresentada com uma versão escrita em português por Rui Barbosa (1849 – 1923), neste artigo é discutido o processo de aprendizagem e adequação da poesia dessa canção escrita originalmente em italiano.

Palavras-chave. Antônio Carlos Gomes. Canção. *Mamma dice*. Versão em português.

Reconstituting a Brazilian version of the song *Mamma dice* by Antônio Carlos Gomes.

Abstract. The present work aims to present subsidies for a historically oriented interpretation of the song *Mamma dice* (1885) by Antônio Carlos Gomes (1836 - 1896). This will be achieved by reviewing the bibliography and analyzing the written and phonographic records of the song. I present the song *Mamma dice* with a version written in Portuguese by Ruy Barbosa and the process of learning and adapting poetry in a song originally written in Italian.

Keywords. Antonio Carlos Gomes. Song. *Mamma dice*. Portuguese version.

1. Introdução

Antônio Carlos Gomes (1836 – 1896) foi um dos mais celebres músicos e compositores brasileiros do século XIX. Obteve considerável sucesso na Europa, com a ópera *Il Guarany*, estreada no *Teatro Alla Scala* de Milão em 1870. Em sua obra, podemos ainda citar óperas como *Fosca*, que também estreou no *Teatro Alla Scala* de Milão em 1873, e a ópera *Lo Schiavo* que teve sua estreia no Brasil em 1889, no Rio de Janeiro. Além de peças operísticas, compôs canções e peças para piano, entre outros, como nos lembra um de seus biógrafos, Lutero em seu texto “Carlos Gomes, um tema em questão: a ótica Modernista e a visão de Mario de Andrade” (SILVA, 2009).

Dada a importância de Carlos Gomes, a autora deste trabalho sempre ficou intrigada com o fato de ouvir tão poucas obras desse compositor em concertos dos quais participava, a exceção de suas canções *Quem sabe?*, *Suspiro d'alma*, *Conselhos* e a abertura do *Il Guarany*, peças hoje consagradas. A canção *Quem sabe?*, inclusive, foi gravada por

diversos intérpretes de estilos musicais distintos, a exemplo: Niza de Castro Tank e Ney Matogrosso.

Carlos Gomes tem grande importância nacional e internacional, devido, em parte, por seu destaque em uma área antes restrita a Europa, a ópera. Como citado anteriormente, sua obra musical ainda não é amplamente conhecida pelo ouvinte médio de música. Dentre os motivos, está a dualidade de sua relação nacionalista, como expresso por Salles (1987) que se encontra na coletânea “Carlos Gomes – uma obra em foco”. Salles (1987) cita em seu texto o autor Carpeux em “Uma nova história da Música” mostrando o compositor sendo aclamado por alguns e criticado por outros, ainda pela influência europeia de sua música e pela ligação com o Império, algo que não se adequava ao que era esperado e proposto pelo modernismo nacionalista de Mário de Andrade.

No texto “Música e política: o caso de Carlos Gomes”, Nogueira (2005) retrata a morte de um símbolo nacional, mas que somente após sua morte, teve certo reconhecimento:

Uma vez falecido o compositor, que, como vimos, não encontrou abrigo senão em Belém do Pará, começaram as homenagens. O Governo paulista, liderado pelo também campineiro Campos Salles, alugou um para traslado do corpo para São Paulo. Antes de chegar à Campinas recebeu grandiosas homenagens no Rio de Janeiro e São Paulo. Em 1905 é inaugurado o monumento-túmulo no centro de Campinas, com a presença de diversas autoridades da República. Esta já estava consolidada e já não havia razão para que Gomes fosse rejeitado. Ao contrário, agora era o exemplo de um brasileiro humilde que, contra todas as adversidades, venceu no exterior. A partir daí a figura (não a música) de Carlos Gomes começa a ser utilizada como símbolo nacional. Durante o governo de Getúlio Vargas seu nome foi bastante utilizado e elevado à categoria de vulto nacional. (NOGUEIRA, 2005, p. 247).

O enfoque no cancionário de Carlos Gomes deu-se pelo fato da vivência performática da autora dessa pesquisa, quando se observou que, mesmo com toda a importância do compositor, que é reconhecida na comunidade musical, muito pouco do seu repertório é executado. Somente as canções mais famosas e algumas árias de ópera são interpretadas pelos alunos.

Durante a coleta de dados e pesquisa das canções de Carlos Gomes, uma sobressaltou diante das outras. Em um periódico no *Correio da manhã* (1915), um artigo do caderno “Chronica Literária” citava a obra de Nazareth Menezes “Ruy Barbosa – sua vida e sua obra” (1913), uma situação onde Rui Barbosa fez uma tradução livre da canção *Mamma dice* (1885), composta por Carlos Gomes, em uma festa de salão no Rio de Janeiro.

A existência desta versão é apontada em algumas obras que falam sobre Carlos Gomes, como no livro “Minhas pobres canções” (2006, pág. 220) da pesquisadora e soprano

Niza de Castro Tank; e a letra em português no livro “Obras completas de Rui Barbosa” (1971, pág. 330) em que há uma explicação detalhada das circunstâncias para que Rui Barbosa fizesse a tradução.

2. Pesquisando a canção *Mamma dice*

A canção *Mamma dice* foi composta por Carlos Gomes em 1882 e tem a poesia de Emilio Ducati. É uma peça satírica, em que uma/um jovem ouve da mãe que o amor é um tormento, mas para ela/ele o amor é totalmente o contrário.

Os registros da canção, consultados nesta pesquisa, encontram-se nos livros de edição da obra camerística de Carlos Gomes, em periódicos da época, e livros sobre a obra de Rui Barbosa. São eles: a publicação do Acervo Funarte com as obras de canto e piano, o livro “Minhas pobres canções” de Niza Tank (2006), as edições musicais do Musica Brasiliis, o “Catálogo de manuscritos musicais” (NOGUEIRA, 1997), a notícia publicada no jornal “Correio da Manhã” (1915), e o copilado das obras de Rui Barbosa (1971).

Vemos na figura 1 abaixo o recorte do jornal “Correio da manhã”, no qual viu-se pela primeira vez a tradução para o português da canção aqui abordada.

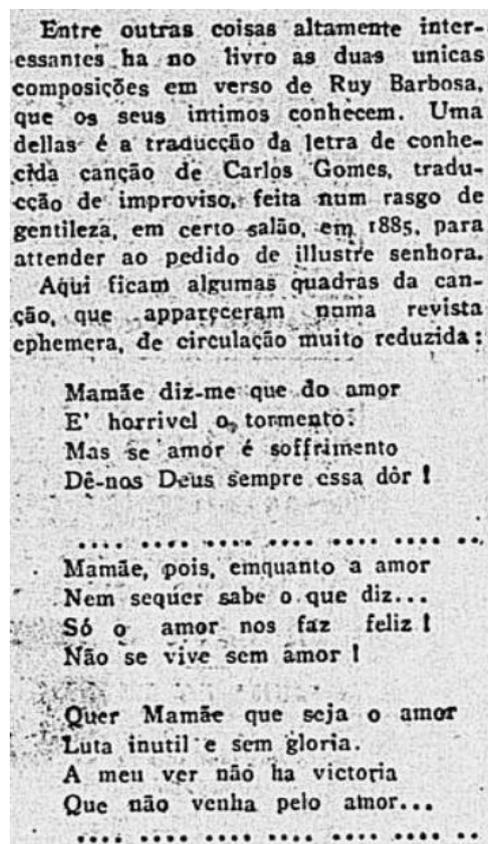


Figura 1: Trecho da notícia sobre a versão portuguesa da canção *Mamma dice*.

Fonte: Correio da Manhã (1915).

A senhora que pediu a tradução a Rui Barbosa, a D. Francisca Barbosa de Oliveira Jacobina, era avó do editor das *Obras completas de Rui Barbosa*, o Dr. Américo Jacobina Lacombe, como explicado pelo próprio editor (BARBOSA, Vol. I. 1865 – 1871, pág. 330)

3. *Mamma dice* (Mamãe diz)

A canção *Mamma dice* é uma *arietta*, composta para soprano, como está na partitura apresentada na figura 2 abaixo, mas no livro de Nogueira, *Catálogo de manuscritos musicais* (1997), a classificação é colocada para *mezzo-soprano*. É possível que esta diferença seja devido a que, ao final da página haja a recomendação: mesma para *mezzo-soprano*, possibilidade que se torna viável já que a canção dispõe de uma linha melódica que favorece ambas as vozes. Outra possibilidade comum era fazer transposições de uma peça para que outros intérpretes a cantassem.

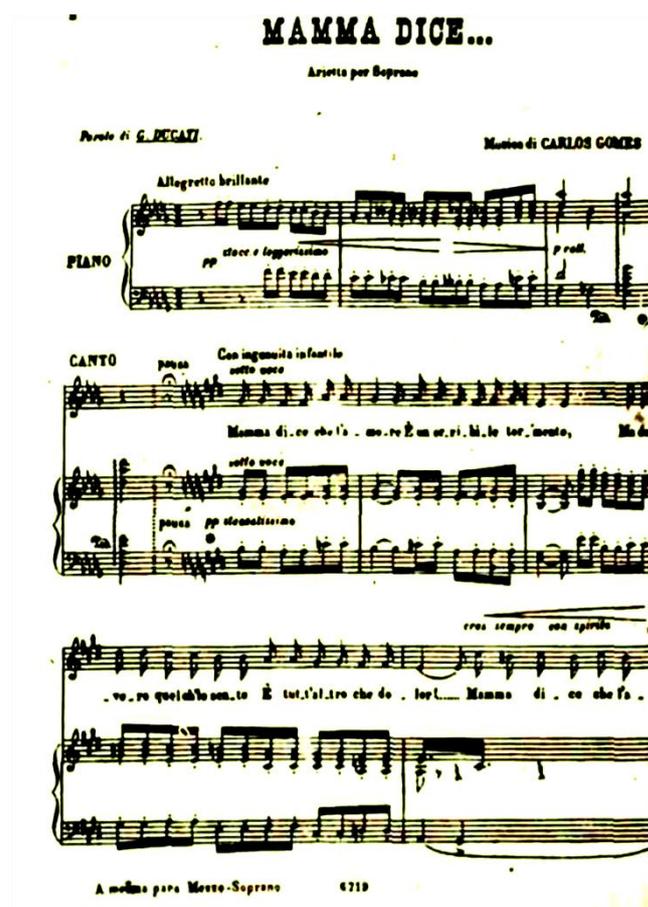


Figura 2: Primeira página da canção *Mamma dice*.

Fonte: *Obras completas de Rui Barbosa* (Vol. I. 1865 – 1871, pág. 333).

Para a interpretação da peça em português, a autora desta pesquisa utilizou a versão da letra na íntegra apresentada no livro de coletâneas de Rui Barbosa. Versão em português brasileiro do poema que, como dito anteriormente, também se encontra transcrita no livro de canções da autora Tank, mas é em sua tese que temos sua percepção sobre a tradução.

Uma questão que deve ser esclarecida versa sobre a tradução de "Mamma Dice" por Rui Barbosa: ao contrario do que se afirma ("Rui Barbosa traduziu os versos de Metastasio para o português"), a tradução do baiano foi feita a partir da paráfrase de Ducati para os versos metastasianos. Isso fica evidente quando se constata que a tradução de Rui é perfeitamente "cantável", respeitando habilidosamente a métrica dos versos de Ducati. Fica evidente, com isso, o interesse de Rui Barbosa pela música de Carlos Gomes assim como uma certa habilidade técnica específica, musical, do baiano (TANK, 1989, pág. 81).

Na coletânea da soprano Tank (2006), há uma adaptação proposta por ela para a versão em português brasileiro da obra, mas sem necessariamente haver uma transcrição em escrita musical. A versão de Tank entra em conflito com a versão das coletâneas de Rui, nas palavras como "rasga" e "abre", "Deus nos dê..." e "Dê-nos Deus...", como veremos nas figuras 3 e 4 abaixo.

MAMÃE DIZ-ME QUE DO AMOR
É horrível o tormento.
Mas, se amor é sofrimento,
Dê-nos Deus sempre essa dor!

Mamãe diz-me que o amor
Tira o sono e o paladar.
Mas eu durmo a bom sonhar...
Ri-me a mesa sempre em flor...

Mamãe diz-me que o amor
Abre em nós mortal ferida.
É mentira! Nova vida
Traz ao seio, e mais calor...

Mamãe, pois, em quanto a amor,
Nem sequer sabe o que diz...
Só o amor nos faz feliz!
Não se vive sem amor!...

Quer Mamãe que seja o amor
Luta inútil e sem glória.
A meu ver, não há vitória
Que não venha pelo amor...

Mamãe diz-me que o amor
É da paz a sepultura.
Para mim nêle fulgura
O nosso astro salvador.

Mamãe diz-me que o amor
É visão que foge e mente...
A meus olhos, docemente,
É um celeste protetor!

Mamãe, pois, em quanto a amor,
Nem sequer sabe o que diz...
Só o amor nos faz feliz!
Não se vive sem amor!...
É um celeste protetor!

Figura 3: Versão retirada da Coletânea *Obras completas de Rui Barbosa* (Vol I. 1865 – 1871, pág. 332).

Mamãe diz-me que, do Amor,
É horrível o tormento...
Mas, se o Amor é sofrimento,
Deus nos dê sempre essa dor.

Mamãe diz que o Amor
Rasga em nós mortal ferida...
É mentira! Nova vida
Traz à vida e mais calor.

Mamãe diz que o Amor
Tira o sono e o paladar...
Mas, a mim, faz-me sonhar
E, à mesa exalça o sabor.

Mamãe, pois, quanto ao Amor,
Não sabe mesmo o que diz
Só o amor nos faz feliz,
Não se vive sem Amor.

Mamãe diz que o Amor
É morte — que é sepultura...
Mas prá mim ele fulgura
Como um astro criador

Quer mamãe que seja o amor
Luta estéril, vã, sem glória...
Quanto a mim, não há vitória
Que não venha pelo Amor.

Mamãe afirma que o Amor
É falaz: promete e mente...
Ao contrário, é um inocente...
Como um perfume de flor

Figura 4: Versão retirada do livro *Minhas pobres canções*, Tank (2006).

Foi utilizada a versão da letra presente na figura 3, das coletâneas de Rui Barbosa, pois quando ambas as versões foram experimentadas, a cantora considerou que a versão de Tank não favorecia tanto a linha vocal. Foi necessária a edição da peça, fazendo um paralelo entre a versão proposta por Niza e com a versão proposta por Rui Barbosa, levando em consideração os versos na íntegra para fazer a interpretação da obra.

Por meio dos documentos históricos, versões da partitura da obra e a edição proposta pela autora desse trabalho, realizou-se um estudo da peça que culminaria em um recital para apresentação desta versão inédita da obra *Mamma dice* (mamãe diz), em português brasileiro.

4. Metodologia de aprendizado da canção

Usando as autoras Tais Vieira e Adriana Kayama em seu texto *As heroínas de Carlos Gomes*, como subsídio para a metodologia de aprendizado da peça, o primeiro passo foi trabalhar a tradução escolhida da canção *Mamma dice*. Como citam as autoras: “O intérprete diante disso deveria primeiramente extrair o texto da partitura e devorá-lo como sua matéria prima, primeiro escandindo, articulando e procurando decifrar todos os significados” (VIEIRA; KAYAMA, 2017, p. 3). Passo seguido, durante o trabalho de interpretação da versão em português brasileiro da canção em questão, ressalta-se que, mesmo usando as traduções de Rui Barbosa e Niza Tank, foi realizada uma tradução literal, palavra por palavra, do texto italiano empregado por Gomes, para entender o contexto exato da canção.

Depois a autora dessa pesquisa realizou uma leitura musical detalhada, primeiro o ritmo e depois a melodia, em separado, trabalhando melodia e ritmo, ainda sem cantar. Somente solfejando e seguido, colocando as palavras na melodia.

Com o texto e música compreendidos, seguindo a leitura musical, dando enfoque ao que o compositor colocou de indicação para interpretação, dinâmica, textura, entre outros. Fez-se uso dessas informações para criar uma linha temporal para a canção, para assim poder dar características humanas ao personagem, sempre com base no que a musicalidade sugere, tanto na escrita musical, quanto na sua melodia.

A junção da interpretação textual com a análise musical propicia ao intérprete colocar sua vivência em paralelo para dar voz ao eu lírico da canção. Ponto a ser observado, pois a canção, diferente de uma ária de ópera, não tem necessariamente um libreto com indicações históricas, nem informações pessoais dos personagens, informações essas necessárias para dar vida aos mesmos. Então o esforço para compreender o texto e suas implicações facilita a prática interpretativa.

Cantar é uma comunhão de aspectos fisiológicos e emocionais, pois o cantor ~~tem~~ se comunica através da música. Entretanto, como aborda Finnegan (2008), em seu texto “O que vem primeiro: o texto, a música, ou a performance?”, para analisar a palavra, precisamos entender como performatizá-la: “Mais do que apenas olhar para obras literárias ou músicas fixadas, exploramos como elas são na prática recebidas e experienciadas, de formas variadas, talvez fragmentadas ou imperfeitas” (FINNEGAN, 2008, p. 21), como a mesma alude, isso não é algo tão obvio quanto parece.

Levando em consideração as autoras Vieira, Kayama (2017) e Finnegan (2018), a prática interpretativa das canções levou em conta as habilidades técnicas pessoais para o

proposto recital. Foi escolhido cantar a canção em sua tonalidade e idioma original, inicialmente.

A cantora e pesquisadora deste trabalho iniciou cantando em italiano, pois o autor compôs a peça levando em consideração o registro sonoro do idioma original. Portanto, inicialmente cantou-se em italiano, somente depois da canção aprendida em seu idioma original, passou-se a cantar a versão em português brasileiro. Este passo foi decisivo para a canção, pois a variação em português da peça exigiu uma adequação fonética e muscular, já que mesmo as palavras da versão em português, sendo musicais e de fácil aplicação na melodia, ainda assim, havia permanecido na prática da cantora o registro sonoro de articulação das palavras da versão em italiano.

Em geral, a canção em português brasileiro, foi cantada respeitando a forma de falar dos brasileiros, com sons nasais e articulações próprias. Essa adequação mostrou-se um dos grandes desafios de interpretação, pois a colocação do português brasileiro na canção, para algumas palavras que tem sons nasais dificultava a emissão correta da voz, causando tensão na laringe e atrapalhando o caminho do ar. Isto pode ser visto no trecho onde é cantada a palavra “Mentira!”, em uma nota longa e com dinâmica forte, como será detalhada mais à frente.

Com a peça esmiuçada e com todo apporto necessário para uma interpretação historicamente orientada, seguimos para a fase da prática interpretativa.

5. Interpretando a canção

A canção *Mamma dice* é uma peça que pode ensinar muito para o intérprete. A composição permite trabalhar várias habilidades musicais que, consideram-se-essenciais para um bom cantor, como: variações de registro médio e agudo, *legato*, dinâmica, controle de ar e, o maior desafio, a dicção da versão para o português brasileiro.

A pesquisadora propôs para a canção algumas poucas alterações na colocação das palavras, que foram consideradas pertinentes, após cantar em italiano. Sentiu-se a necessidade de algumas trocas e inversões de palavras, mas sem nenhum acréscimo usandoo mesmo texto base.

A seguir, um exemplo da proposta sugerida pela pesquisadora em escrita musical:

Mamma Dice Arietta

G. E. Ducati

Carlos Gomes

con ingenuità infantile sotto voce



Mam-ma di-ce che l'a - mo - re È un or - ri - bi - le tor -
Ma - mãe diz-me que o a - mo - or é um hor - ri - vel tor -

4
men - to Ma da - ve - ro quel ch'io sen - to È tut - t'al - tro che do -
men - to Mas, se o a mor é so - fri - men - to, Dê - nos Deus sem-pre es - sa

6 *cresc. sempre con spirito* *con forza*
lor! Mam-ma di - ce che l'a - mor A - pre insen mor - tal fe - ri - ta Men
dor! Ma - mãe diz-me que o a - mor A - bre em nós mor - tal fe - ri - da Men

9 **Allegro** *meno mosso con portamento* *rit.*
zo - gna! Ei tras - fon - de nuo - va vi - ta nuo - va vi - ta nel mio cor!
ti - ra! Traz no se - io no - va vi - da no - va vi - da e mais ca - lor!

Figura 5: Trecho da peça *Mamma dice* (mamãe diz) com tradução proposta no livro de Rui Barbosa, mas com as sugestões da pesquisadora na aplicação dos versos em português na melodia.

Fonte: *Obras completas de Rui Barbosa* (Vol I. 1865 – 1871, pág. 333), adaptado.

É perceptível a sensibilidade de Rui ao sugerir a tradução. Foi relativamente fácil fazer as adequações em português. A tradução chega a ser intuitiva, mas alguns trechos precisaram ser adaptados. Neste trecho retirado da segunda estrofe, por exemplo, a pesquisadora usou a sonoridade do idioma italiano para adequar a frase que no poema de Rui está da seguinte forma:

Mamãe diz-me que o amor
Abre em nós mortal ferida.
É Mentira! Nova vida
Traz no seio, e mais calor...

Já na versão proposta pela pesquisadora os três últimos versos da segunda estrofe, são transcritos desta forma:

Mamãe diz-me que o amor
Abre em nós mortal ferida.
Mentira! Traz no seio nova vida
Nova vida e mais calor...

Retirou-se o “É” para adequar melhor ao canto e aproximar da versão original em italiano, pois acrescentando o “é”, o salto melódico torna-se de difícil execução. Essas e outras adequações se encontram presentes na versão completa da partitura. De modo geral, é muito bem colocada a tradução de Rui Barbosa, facilitando a adequação das palavras pelo cantor.

A peça em si tem dificuldades técnicas, que exigem certo cuidado para um aluno iniciante, pois é necessário controle de respiração e apoio para sustentar as notas longas e os saltos, sem forçar a prega vocal. As indicações de dinâmica são bem interpretativas, mas são exatamente nas notas mais agudas da peça, exigindo do intérprete muita consciência muscular para não cansar a voz.

Apesar de toda a música ter desafios consideráveis a um cantor, o grande desafio do intérprete desta peça parece ser a dicção do português, principalmente para um cantor que já tenha conhecimento da versão italiana, como normalmente é o caso.

A autora deste trabalho cantou primeiro a versão em italiano da peça, para quando fosse trabalhar a versão em português brasileiro, já conhecer os desafios técnicos que a peça traria. Ao fazer a transcrição para o português, entrou-se na barreira da memória muscular e da adaptação das vogais nasais.

A princípio, a tradução da peça não é de difícil aplicação. As frases vão se adequando e o léxico também. Entretanto, as vogais nasais mostraram-se difíceis de adequar, do italiano para o português. Foi necessário um estudo aplicado em vocalizes e nas frases musicais da peça.

A fonética do português brasileiro foi sendo aplicada ao canto de forma gradual, frase a frase, impondo, de certa forma, a colocação fonética do português. Um bom exemplo é

a palavra “Mentira” que está em uma nota longa com um salto, e é uma palavra com ressonância anasalada.

Normalmente a palavra “mentira” seria emitida com a vogal “e” pura, assim, a colocação e o salto em legato facilitam a emissão, privilegiando as vogais puras, sem sons nasais. No entanto, percebemos que desta forma fica evidente certo “sotaque” italiano na performance. Sendo assim, para que a palavra estivesse próxima da sua emissão verdadeira, buscou-se a maior fidelidade possível ao português brasileiro falado. Então foi experimentado várias opções de colocação da palavra, algumas vezes separando “men” do “tira” e depois juntando até que a musculatura estivesse adaptada e a voz não ficasse fadigada, pois a colocação nasal causava tensão na emissão vocal.

Com os ensaios e as repetições, por vezes lendo repetidamente o texto em português falando em voz alta para sentir melhor a colocação, aos poucos foi possível imprimir no canto a colocação do português falado. Fazer a adaptação fonética de forma aceitável levou em torno de três meses de estudo prático. Foi necessário o auxílio do professor de canto na percepção das emissões adequadas.

A cada nova frase, a musculatura vocal ia se adaptando e retirando tensões que os sons nasais naturalmente exprimem. É um processo de desconstrução do sotaque italiano na música cantada em português. Não é uma dificuldade intransponível, mas exige dedicação e concentração, pois a memória muscular sempre será mais forte quando colocada à prova em um recital, por exemplo. Tem que se levar em conta que, o aprendizado da música e sua adequação levaram três meses ao todo, até a sua apresentação no palco. Mesmo três meses de estudo, são pouco se comparados a anos de estudo vocal e baseado em uma colocação vocal mais “italianada”.

O resultado dessa adequação foi uma naturalidade ao cantar a peça e as outras canções em português brasileiro de Carlos Gomes no recital. O trabalho que a autora dessa pesquisa realizou com a canção, serviu para todo o repertório em português que foi cantado no recital. Além de ter possibilitado, a cantora e pesquisadora, conseguir a flexibilidade para cantar vários idiomas no mesmo recital e não afetar o português brasileiro.

Foi gratificante perceber que cantar as peças em português trouxe ao público mais participação e aceitação, pois ao compreender o idioma, se sentiram mais conectados durante o recital.

6. Conclusão

A canção *Mamma dice* na versão de Rui Barbosa é conhecida pelos especialistas em Carlos Gomes, porém a versão em português brasileiro não é comum nos palcos. Niza Tank comenta sobre a versão em sua coletânea, mas não oferecia uma distribuição do texto no corpo da partitura.

Como conclusão da pesquisa da canção, foi realizado um recital historicamente orientado. A prática de execução do repertório é um dado extra nas pesquisas, pois mostram dados estilísticos, entre outros, que só a prática revela, como a dificuldade e a necessidade da adequação do português brasileiro no repertório.

A experiência da autora desse trabalho, cantando a canção *Mamma dice* de Carlos Gomes, permitiu perceber o quanto sua obra ainda pode ser explorada. A peça exigiu um domínio técnico e controle para uma execução adequada em uma canção composta originalmente em italiano. Foi satisfatória a experiência e foi possível perceber a exigência que o repertório camerístico de Carlos Gomes exige do intérprete. As canções podem engrandecer e esmerar o aluno em sua técnica vocal, devido à riqueza com a qual ele compunha para voz.

Este artigo visa colaborar com a literatura vocal brasileira existente, para que tenhamos ainda mais informações sobre as obras de Carlos Gomes e seu cancioneiro.

A prática interpretativa propicia à evolução do intérprete enquanto artista completo, pois o cantor não é somente um reproduzidor de notas musicais, mas um ator que traz realidade para a obra. O artista é um comunicador e somente munido de todo conhecimento sobre a obra, poderá transmitir ao espectador uma vivência compartilhada, proposta pelos compositores.

Referências

Correio da Manhã. *Per: 089842 - 06080*, 1915. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/089842/per089842_1915_06080.pdf]. Acesso em: 13 mai. 2019.

Música Brasilis. *Carlos Gomes*. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/compositores/carlos-gomes>. Acesso em: 28 jan. 2019.

BARBOSA, Rui. Américo Jacobina Lacombe (ed.). *Poesias*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1971. xv, 364. (Obras completas de Rui Barbosa; v.1, t.2, 1865-1871).

FINNEGAN, Ruth. *O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance?*. Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: Editora 7letras, 2008.

SALLES, Vicente. *Carlos Gomes: uma Obra em Foco*. Rio de Janeiro: Funarte, 1987.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1997.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. Música e Política: o caso de Carlos Gomes. In: *XV Congresso da ANPPOM*. 2005. p. 244-249. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao4/lenita_nogueira.pdf. Acesso em: 17 mai. 2019.

TANK, Niza de Castro. *A obra vocal de câmara de Antônio Carlos Gomes*. Campinas, 1989. 332 p. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual De Campinas, Campinas, 1989. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284305>. Acesso em: 17 mai. 2019.

TANK, Niza de Castro. *Minhas Pobres Canções*. São Paulo: Editora Algor, 2006.

SILVA, Lutero Rodrigues. *Carlos Gomes, um Tema em Questão: a ótica modernista e a visão de Mario de Andrade*. São Paulo, 2009. 338 p. Tese (Doutorado em Música). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VIEIRA, Tais Daniela Leite. KAYAMA, Adriana Giarola. As heroínas de Carlos Gomes. In: *XXVII Congresso da Anppom*, 2017. Disponível em: <http://anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/view/4814>. Acesso em: 21 maio. 2019.