

Em defesa da canção de câmara brasileira

Luciana Monteiro de Castro (UFMG)

Margarida Maria Borghoff (UFMG)

Mônica Pedrosa de Pádua (UFMG)

e-mail: cancaobrasileira@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo discute a importância do estudo e da divulgação da canção de câmara brasileira, um dos gêneros musicais mais cultivados pelos compositores nacionais, mas relegado a um segundo plano em programas curriculares de grande parte das escolas brasileiras. Defende a necessidade de estudo específico nas academias do país para fins de reconhecimento da qualidade e amplitude deste repertório, proporcionando subsídios para uma reavaliação por parte dos professores, alunos e público quanto à importância do gênero. Apresenta as estratégias adotadas pelo grupo de pesquisa “Resgate da Canção Brasileira”, formado por professores da UFMG com o objetivo de oferecer meios para uma mudança gradativa do panorama atual.

Palavras-chave: Canção de câmara brasileira, canto e piano, interpretação

In defense of the Brazilian art song

Abstract: This article discusses the importance of the study and publication of the Brazilian art song, one of the musical genres most cultivated by Brazilian composers. Its study has been neglected in the vast majority of Brazilian schools, as evidenced by their curricula. This paper defends the need for deep and specific study of these songs in national academia, as a means of bringing recognition to their richness and amplitude, and as a means of offering teachers, students and the general public substantial data that will help in reassessing its importance. Finally, this article presents the strategies adopted by the research group denominated “Rescue of the Brazilian Art Songs”. Formed by teachers from the School of Music of the Federal University of Minas Gerais), group whose main objective is to provide the means for a gradual change of the present panorama.

Keywords: Brazilian art songs, voice and piano, interpretation.

1. Falando sobre canção de câmara

A canção de câmara brasileira estabeleceu-se a partir das iniciativas de Alberto Nepomuceno (1864-1920), um dos primeiros grandes músicos a compor sobre textos em vernáculo e a reclamar a execução destas obras nos meios artísticos e acadêmicos. A partir de então, outros compositores brasileiros aderiram ao gênero e a produção de canções em português atingiu patamares expressivos, incitada pelo nacionalismo musical e pela força do movimento modernista. Compositores como Villa-Lobos, Lorenzo Fernandez, Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Waldemar Henrique, José Siqueira, dentre outros, criaram centenas de canções, passando a ser este um dos gêneros mais produzidos no rol de obras eruditas brasileiras. Não apenas a produção, mas a interpretação de canções foi intensa. A Radio MEC, por exemplo, guarda em seu acervo cerca de mil gravações de canções (AZEVEDO, 2000), realizadas e transmitidas durante as décadas de 50 e 60, na interpretação dos mais importantes intérpretes da época.

Este acervo de obras outrora divulgadas, ao qual se juntam outras inúmeras obras esquecidas em acervos públicos ou privados, permanece desconhecido da grande maioria dos intérpretes e do público de hoje. Pode-se ainda afirmar que o estudo da canção de câmara configura item obrigatório nas ementas de disciplinas dos cursos de Canto do Brasil e do mundo. O *Lied*

alemão e a *mélodie française*, por exemplo, têm sido divulgados internacionalmente a partir de centros acadêmicos, tornando-se objeto de gravações, recitais, artigos e dissertações e gerando reconhecimento cultural e receita para seus países de origem. Entretanto, a canção de câmara brasileira é normalmente relegada a um segundo plano nos cursos de Canto de seu próprio país, a despeito da vastidão do repertório e da notória necessidade de resgate.

2. Pesquisando a canção brasileira

O intérprete busca ser hoje mais que um simples executante e volta-se para a pesquisa, tão necessária à formação de seu repertório quanto à fundamentação de sua interpretação. Entretanto, ao dedicar-se à pesquisa da canção de câmara brasileira, enfrenta problemas elementares. Além das dificuldades de acesso às partituras, que o levam a enveredar-se por um ramo específico da pesquisa, depara-se com a escassez de literatura sobre o tema. Poucos autores dedicaram-se até o momento ao estudo da canção nacional. A principal referência à obra para canto no país é feita no conhecido livro *A canção de câmara brasileira* (MARIZ, 1985), que trata da produção vocal de diversos compositores brasileiros, inseridos em diferentes épocas e estilos. Seu trabalho, digno de mérito, não apresenta abordagem específica sobre cada obra, mas tece breves comentários sobre algumas canções mais conhecidas.

Obras precursoras como as de ANDRADE (1984), ALMEIDA (1942) e AZEVEDO (1956) são leituras fundamentais para os pesquisadores da música brasileira, mas nelas o enfoque dado à canção é restrito. NEVES (1981) e KIEFER (1977) são, da mesma forma, importantes referências sobre a história da música brasileira, nas quais encontram-se resumidas considerações sobre a canção de câmara nacional.

A obra da cantora e folclorista Maria Sylvia PINTO (1985) é também referência no estudo da canção brasileira e representa, segundo Helza Camêu – que prefacia o livro –, “uma continuação da vivência musical da cantora e professora”. De leitura amena, traz sugestões interpretativas e faz menções às obras que a autora interpretou e aos compositores com quem conviveu.

VERHAALEN (2001) reuniu relevantes estudos sobre a obra musical de Camargo Guarnieri, comentando, dentre outras obras, as principais canções do compositor. CARVALHO (2001) publicou importante estudo sobre as canções de Dinorá de Carvalho, em um dos poucos trabalhos específicos sobre canção realizados no país. Sob a perspectiva da semiótica, TATIT (1999) apresentou seus estudos sobre as relações entre texto e música na canção popular brasileira, que muito podem auxiliar no estudo da canção de caráter erudito.

Publicações acadêmicas mais recentes sobre a canção de câmara brasileira são escassas e muitas vezes de difícil acesso, sendo os bancos de dados disponíveis ainda deficientes. Além disto, são ainda restritos os cursos de pós-graduação em música no país e poucos os intérpretes, cantores e pianistas, que se especializam em música brasileira. CASTRO (2001) apresentou em dissertação de mestrado um estudo analítico sobre canção de Helza Camêu, biografia e catálogo de obras da compositora, assim como CHANTAL (2001), sobre o compositor mineiro Carlos Alberto Pinto Fonseca. Alguns trabalhos publicados se inserem em outras linhas de pesquisa, como o de PEREIRA (1995), interessante estudo da música brasileira sob perspectivas sócio-políticas, com enfoque na obra musical de Alberto Nepomuceno. Na área do acompanhamento de canções ao piano, a referência literária é também escassa, podendo-se

citar a dissertação de BEZERRA (1968), que examina a significação estética da parte pianística da canção de câmara e orienta a conduta artística do pianista acompanhador.

Além das dificuldades de acesso à partitura e à literatura, são poucas as gravações comerciais de canções de câmara brasileiras, e as já existentes são difíceis de serem localizadas e adquiridas, mesmo em lojas especializadas dos grandes centros do país.

Paradoxalmente, estudos sobre a canção brasileira têm sido desenvolvidos na Alemanha, França e Estados Unidos. Gravações comerciais de obras de Alberto Nepomuceno e Villa-Lobos, por exemplo, nos chegam hoje dos estúdios *Lyrinx*, França, do *Orchard* e do *Akron*, Estados Unidos. Será mesmo necessário que o resgate da canção nacional parte de iniciativas externas? Acreditando que esta função caiba prioritariamente a intérpretes, pesquisadores e instituições brasileiras, foi criado o Grupo de Pesquisa “Resgate da Canção Brasileira” na Escola de Música da UFMG, que reúne professores de diferentes áreas desta Universidade interessados pela canção de câmara brasileira. O Grupo propõe a aplicação de estratégias de resgate e valorização do gênero, buscando reverter a situação anteriormente descrita.

3. As estratégias em defesa da canção brasileira

As estratégias propostas pelo Grupo “Resgate da Canção Brasileira” visam estabelecer na Escola de Música da UFMG uma prática contínua de estudos e de divulgação da canção brasileira, despertando nas novas gerações de intérpretes e pesquisadores o interesse pelo gênero.

Observando que os cursos de graduação em música no Brasil raramente oferecem disciplinas voltadas exclusivamente para o estudo da canção de câmara brasileira e que a ementa da disciplina genérica Canto fornece espaço reduzido para as obras em vernáculo, optou-se, como primeira estratégia, pela oferta de uma disciplina com foco exclusivo na canção brasileira. Denominada *Oficina de Performance – Canção de Câmara Brasileira*, a disciplina pôde integrar a grade curricular do curso de Canto graças à flexibilização curricular recentemente implementada pela Escola de Música da UFMG. Sua ementa inclui basicamente o estudo histórico, analítico e interpretativo da canção nacional. A disciplina tem sido realizada com êxito e obteve da instituição quatro bolsas de estudos para discentes envolvidos em projeto ligado à disciplina.

Verificando-se ainda a escassez de partituras impressas de canções nacionais e acreditando que as escolas superiores de música sejam ambientes adequados à realização de estudos e revisão de partituras manuscritas, o Grupo desenvolve como segunda estratégia a prática de revisão e edição de canções manuscritas, valendo-se das atuais facilidades de edição por meio dos softwares disponíveis. No momento, o Grupo conclui a edição de dezesseis canções de Helza Camêu (1903-1995) a serem lançadas em comemoração ao centenário de seu nascimento. Está prevista também a gravação de um CD com canções da compositora.

A terceira estratégia adotada pelo Grupo consiste na organização e na realização de recitais de divulgação da canção de câmara brasileira por alunos e professores da Escola de Música da UFMG. Quatro alunos bolsistas, apoiados pelo PAD (Projeto de Apoio ao Discente da UFMG), realizaram ao longo deste ano quinze apresentações em diferentes locais de Belo Horizonte. Os professores pesquisadores, por sua vez, preocuparam-se em inserir nos dez recitais que realizaram obras inéditas e primeiras audições nas cidades em que se apresentaram.

Finalmente, a quarta e principal estratégia de defesa da canção empreendida pelo Grupo consiste no levantamento bibliográfico, na reunião de obras brasileiras para canto e piano e na disponibilização de estudos a elas referentes em um “guia virtual”, elaborado em parceria com o Laboratório da Computação Científica da Universidade Federal de Minas Gerais.

Este guia pretende fornecer a professores, cantores e pianistas uma visão simultaneamente abrangente e específica do repertório nacional para canto e piano, disponibilizando informações capazes de auxiliar no acesso, na escolha e no preparo das canções de câmara brasileiras. Mais do que fonte de consulta, o guia pretende estimular a pesquisa sobre o tema.

4. O guia da canção brasileira: a principal estratégia

A criação de um guia sobre a canção brasileira foi inspirada em reconhecidos trabalhos bibliográficos sobre canções francesas e alemãs, elaborados por intérpretes-pesquisadores como BERNAC (1978), WHITTON (1984) e FISCHER-DIESKAU (1995). Para a canção brasileira, constata-se a inexistência de bibliografia com enfoque semelhante. Note-se que um trabalho análogo foi apresentado por GANDELMAN (1997), abordando um segmento da obra brasileira para piano solo.

Valendo-se da evolução da informática e da possibilidade de inclusão contínua de dados em um arquivo eletrônico, o Grupo optou pela construção de um “guia virtual”, ou seja, de uma obra veiculada pela *internet* e de caráter interativo. Um guia virtual de canções internacionais com características semelhantes foi elaborado por EZUST (2003). Em princípio, este guia apresenta listas de nomes de compositores e títulos de suas canções, bem como os nomes dos autores dos poemas musicados e a localização física das partituras em biblioteca e/ou arquivo público. Observe-se, entretanto, que o aspecto mais importante do guia não é a catalogação, mas o enfoque individual dado a cada uma das canções (resultado de estudos realizados pelos pesquisadores do Grupo), gradativa e continuamente inseridos no guia. A inclusão de novos dados no guia pode dar-se em duas etapas independentes: primeiro, por meio do preenchimento de uma “ficha técnica” com dados sobre determinada canção e, posteriormente, pela inserção de comentários analítico-interpretativos e anexação de gravação sonora de trecho da mesma.

Outro aspecto relevante apresentado pelo guia reside no fato deste permitir que pesquisadores externos à UFMG interessados pela canção de câmara brasileira possam atuar como colaboradores, enviando novos dados para o guia e divulgando simultaneamente seus trabalhos de pesquisa sob as formas de “fichas técnicas”, de “comentários analítico-interpretativos”, de gravações ou de outros documentos referentes à obra brasileira para canto e piano, recebendo por isto créditos de autoria. Professores de outras escolas podem também orientar seus alunos para que participem como colaboradores.

5. Sobre o guia virtual “Canções Brasileiras”

Construído por técnicos em informática da UFMG, conforme especificações dos elementos do Grupo, o guia virtual está vinculado ao provedor da UFMG, GRUDE, e o seu acesso pode ser feito pelo endereço www.grude.ufmg.br/musica/cancaobrasileira.

Com a finalidade de fornecer aos usuários uma visão organizada do conjunto de obras nacionais para canto e piano, o guia apresenta um “menu” com os seguintes itens de consulta: “Compositores”, “Canções” e “Busca”.

A consulta pelo item “compositores” oferece uma lista de nomes de compositores em ordem alfabética, com suas datas de nascimento e morte. A partir do nome do compositor, tem-se acesso (por *link*) aos títulos de suas canções, aos nomes dos autores dos poemas musicados e à localização física das partituras.

A consulta pelo item “canções” dá acesso à lista de títulos de todas as canções catalogadas no guia, dispostas em ordem alfabética. A partir do título de uma canção (por *link*) tem-se acesso à sua ficha técnica, aos comentários analítico-interpretativos e à gravação de trecho sonoro da obra.

A consulta pelo sistema de “busca” permite localizar canções, poetas e compositores, a partir do nome do compositor, do título da canção, do nome do poeta ou de qualquer palavra contida nas transcrições dos poemas, nas “fichas técnicas”, nos “comentários analítico-interpretativos” ou em documentos anexados (artigos, biografias etc). Este sistema permite associar elementos de consulta e restringir ou agrupar resultados.

Além destes itens, o *menu* apresenta itens de consulta institucionais, com referências à organização do guia, aos direitos autorais, às atualizações de dados e aos procedimentos a serem seguidos pelos pesquisadores interessados em enviar dados ao guia. Uma visão esquemática do guia é apresentada na FIG. 1.

6. Desenvolvendo uma metodologia para cadastro e redação de comentários analítico-interpretativos de canções

Visando uma homogeneidade na formatação do guia, optou-se por uma prévia definição de informações a serem relacionadas em uma “ficha técnica” da canção e por uma sistematização para redação de “comentários analítico-interpretativos” quanto ao conteúdo e à forma. Estes procedimentos facilitam também a participação de pesquisadores externos ao Grupo na colaboração com informações para o Guia.

6.1 A “ficha técnica” de uma canção

A ficha técnica contém informações objetivas sobre cada canção, feitas a partir da observação direta de sua partitura. Os dados constantes na ficha técnica de cada canção são: indicação de andamento, fórmula de compasso, tonalidade original, tessitura, duração aproximada, edição, localização, outras canções com o mesmo poema e gravações da obra.

6.2 O “comentário analítico-interpretativo” de uma canção

Trata-se de uma descrição textual concisa da obra, abordando algumas de suas características musicais e literárias mais relevantes. O texto redigido por um intérprete-pesquisador deve fornecer ao leitor informações sobre o contexto histórico-estilístico da obra e sobre os principais recursos literário-musicais empregados, fazendo referência às relações texto-música observadas e apresentando sugestões interpretativas fundamentadas nas observações analíticas. Naturalmente, para redigir um texto desta natureza, o intérprete-pesquisador necessita analisar e interpretar de maneira sistemática a obra, ficando a seu critério o processo analítico empregado.

São sugeridas aqui diretrizes para a redação dos comentários analítico-interpretativos, as quais já foram experimentadas pelos organizadores do Guia na redação dos seus próprios

comentários. Estas diretrizes são apresentadas na forma de questionário, cujas respostas podem auxiliar na elaboração do corpo do texto dissertativo, que deve ter até quatrocentas palavras. As questões propostas são as seguintes:

1. Qual o nome da canção e de seu compositor? Qual a data de composição?
2. Quem escreveu o poema e em que data? Em que obra literária se insere o poema musicado?
3. Quais os contextos histórico-estilísticos nos quais foram criados o poema e a música? Estes contextos são coincidentes? Há fatos relevantes relacionados à criação da obra?
4. O que se apreende do poema (verificação de significados, conotações, emprego de figuras de linguagem etc.)? Resumidamente, que idéia nos quer passar o poeta?
5. Que relações se estabelecem entre as estéticas do poema e da música?
6. Que relações se estabelecem entre a forma estrutural do poema e a forma da canção?
7. Que relações se estabelecem entre as conotações poéticas e os empregos de elementos musicais, tais como linguagem harmônica, desenhos melódicos, padrões rítmicos, efeitos de dinâmica e agógica, etc?
8. Há atitudes interpretativas que podem ser sugeridas aos intérpretes a fim de que valorizem alguns destes elementos musicais relacionados à conotação poética?
9. Que papel assume o cantor na obra? É narrador, é o “eu lírico” ou desempenha diferentes personagens?
10. Há na música e/ou no poema variações de elementos musicais que caracterizem mudanças de humores ou sentimentos que devam ser realçadas pelos intérpretes (timbre, dinâmica, articulação, andamento)? Onde se localizam?
11. Existem na obra aspectos musicais característicos que devam ser compreendidos e possivelmente evidenciados pelos intérpretes (temas, motivos, padrões rítmicos, ambiências sonoras, contrastes de andamentos, modulações, sobreposições rítmicas, melódicas e tímbricas, fraseado, mudanças de agógica, variações de dinâmica, etc.)?
12. Existem problemas com a edição ou com o manuscrito estudado ou discrepâncias entre as diferentes versões editadas?
13. Existem outras obras no mesmo *opus*? Que tipo de relações existe entre elas?
14. Existem outras versões musicais do mesmo poema?
15. Existem outras versões da canção para orquestra ou outros grupos instrumentais?
16. Há no poema palavras ou expressões inusitadas ou de difícil compreensão que devam ser explicadas no glossário? Quais são e quais seus significados?
17. Qual o nome e o endereço de contato do pesquisador colaborador?

O Grupo adotou, na realização de suas análises musical e literária, os parâmetros analíticos sugeridos por GOLDSTEIN (1989) e LARUE (1970), respectivamente, nos quais foram também baseadas as questões acima.

7. Primeiros resultados alcançados

Ao longo do primeiro ano de trabalho em que as estratégias de defesa da canção foram aplicadas, percebeu-se maior conscientização por parte dos alunos e professores da Escola de Música da UFMG quanto ao valor estético deste gênero musical e quanto ao seu importante papel de veículo de identificação e difusão da cultura brasileira. Esta conscientização pôde ser constatada pela freqüência de alunos aos concertos do Grupo e pelo crescente interesse pela canção nacional, tornando-se freqüentemente tema de pesquisa. Outros alunos viram no gênero fonte

de material para gravação, para edição de partituras e para realização de transcrições e arranjos para outros instrumentos. Observou-se, ainda, que um crescente número de alunos de piano demonstrou interesse pelo acompanhamento de cantores, graças ao enfoque especial dado à canção de câmara nacional. A disciplina *Canção Brasileira* foi oferecida pelo terceiro semestre consecutivo e tem recebido alunos de Canto e de outras áreas.

Outro resultado observado foi o estabelecimento positivo de relações entre diferentes departamentos da UFMG em favor do mesmo objetivo. Dentro da Escola de Música, relacionaram-se professores dos departamentos de *Instrumento* e *Canto* e *Teoria Geral da Música*, tendo trabalhado em conjunto professores de canto, instrumento, análise musical, composição e musicologia na realização de concertos e na redação de comentários analíticos para o Guia. Departamentos de outras unidades da UFMG também demonstraram interesse pelas ações em favor da canção brasileira, a exemplo de uma aluna da Faculdade de Letras, selecionada como bolsista para a realização de trabalhos relacionados ao Guia Virtual e da equipe técnica do Laboratório da Computação Científica responsável pela construção do site do Guia.

Espera-se que os resultados obtidos dentro dos limites da UFMG se ampliem a médio prazo e atinjam, em âmbito nacional, o interesse de intérpretes, professores, pesquisadores e instituições, permitindo um crescimento efetivo nas ações em defesa da canção de câmara brasileira.

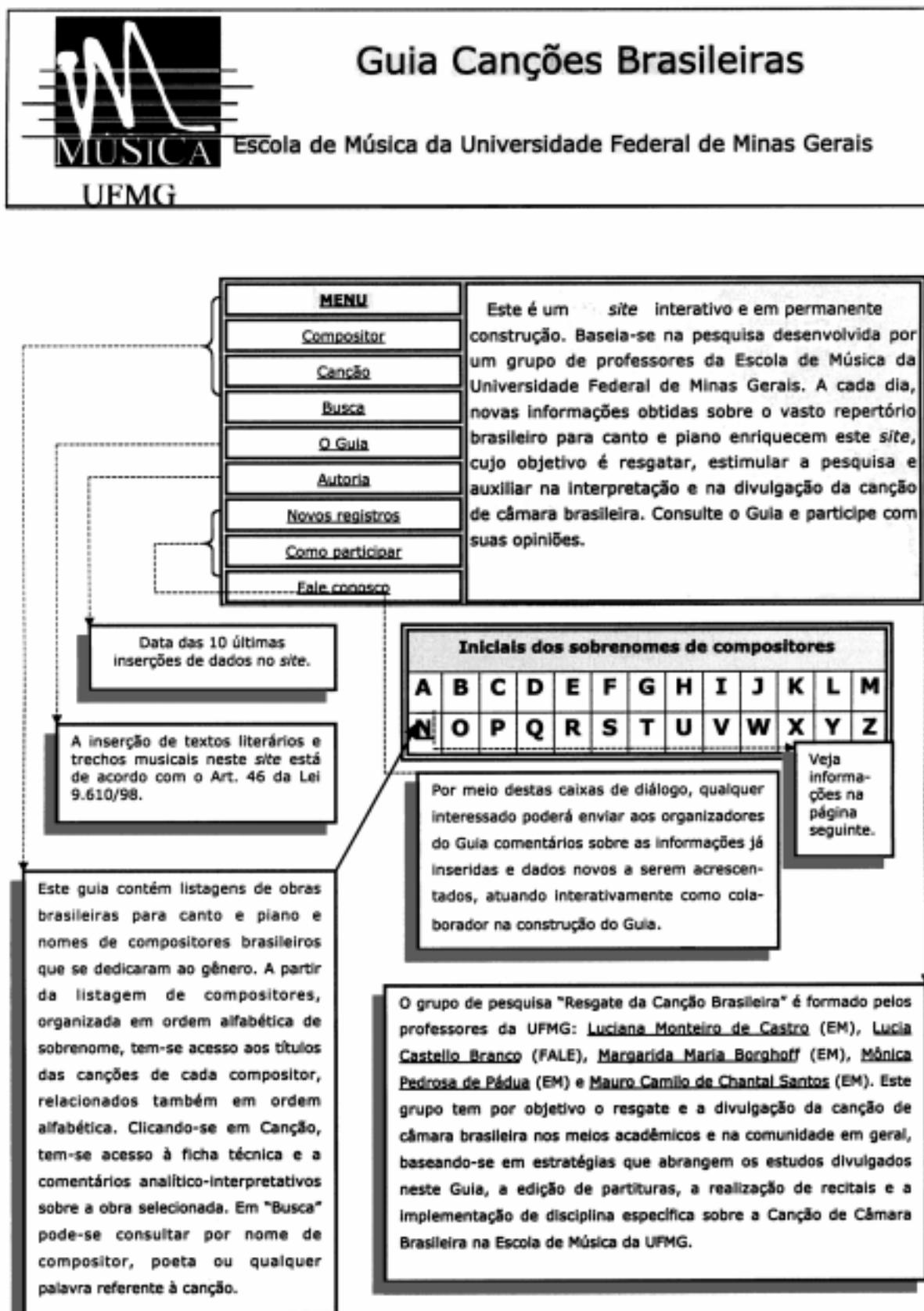


FIG.1: Esquema da página inicial do Guia

N	Titulo	Poeta	Localização
Nepomuceno, Alberto	Aime-moi	Emilie Arnal	BN, UFMG
Neves, Vitor Ribeiro	Amo-te muito	João de Deus	BN
Nobre, Marlos	Anoitece	Adelina A. Lopes Vieira	BN, UFMG
Nogueira, Ilza	Ao amanhecer	Ana Nogueira Batista	BN, UFMG
Nogueira, Ascendino Teodoro	Au jardin des rêves	Henri Piazza	BN, UFMG
Nunes, Francisco	Ave Maria	Texto tradic. em latim	BN
Nunes, João Sebastião Rodrigues	Ave Maria	Xavier da Silveira Jr.	-

Ficha técnica

Indicação de andamento e/ou caráter de expressão:
Com muita paixão
 Compasso: 4/4
 Tonalidade original: Fá Maior
 Tessitura: Dó 3 – Sol 4 (Voz média)
 Duração aproximada: 3'30"
 Edição: Vieira Machado & Cia. (c. 328)
 Localização: BN
 Outras canções com mesmo poema: n.e.
 Gravações:

- Anna Maria Kieffer (mezzo-sop.) e Achille Picchi (piano) no CD *Alberto Nepomuceno, Canções*, selo Akron, 2001

Amo-te

Eu não te posso a ti dizer mais nada
 Senão essa palavra já sem força,
 À força de empregada.
 Mas eu, tímida corça
 E minha amada!
 Pomba inocente.
 Tão longe e tão presente!
 Digo-a a ti com quanta força mais,
 Mais puro intuito
 E mais razão!
 Nessa palavra as sílabas são ais
 Que me saem a mim do coração:
 - Amo-te... muito! muito!
 (Amo-te... muito!)

Em *Campo de flores* Vol. I, 1893

Comentários analítico-interpretativos

Amo-te muito, Op. 12, nº.2- (Paris, 1894)

O poema *Amo-te* foi escrito pelo poeta português João de Deus. Suas poesias foram publicadas em 2 volumes sob o título *Campos de Flores* (1893), e *Amo-te* se insere no I Volume. Espontânea e popular, contrária ao ultra-romantismo em voga, a poesia de João de Deus é caracterizada pela expressividade rítmica e simplicidade de versos. Apesar disto, a linguagem pode parecer sóbria e erudita, graças às construções pouco comuns no Brasil, como "Eu não te posso a ti dizer..." ou "Que me saem a mim do coração", freqüentes ainda no falar de Portugal. Outro exemplo de expressão pouco usual está nos versos "... essa palavra já sem força, À força de empregada", em que o poeta se refere à expressão-título "amo-te", a qual repete à amada ainda que tenha perdido a força por ser tão comumente empregada. *Amo-te* foi uma das primeiras canções de Nepomuceno em língua portuguesa. No mesmo opus, encontra-se a canção *Ora dize-me a verdade* (Op.12, n.1), também sobre poema de João de Deus. Ao lirismo e à pureza dos versos, Nepomuceno associou uma música apaixonada mas simples em sua forma: duas seções musicais semelhantes se sucedem, seguidas do refrão "amo-te muito..". O percurso harmônico, o acompanhamento em ostinato rítmico e a dinâmica em um contínuo crescendo conduzem a melodia à maneira de um *Lied* do período Romântico. Observam-se fragmentos melódicos na voz superior do piano em contraponto ao canto, elementos que se unem em certos trechos, reforçando o ímpeto apaixonado do "eu lírico". Uma voz generosa e um *legato* bem realizado podem contribuir para o êxito interpretativo desta canção. *Amo-te muito* foi apresentada no comentado recital de 5 de agosto de 1895, junto a outras 6 canções em português, logo que regressou da Europa imbuído de idéias nacionalistas. Apesar de grande aceitação por parte do público, muitas críticas lhe foram feitas por Oscar Guanabarino, conhecido crítico musical da época, devido ao emprego do idioma nacional em obras de natureza erudita e a pretensos problemas de prosódia apresentados nas canções. *Amo-te muito* foi interpretada naquele recital pelo cantor Carlos de Carvalho e por Nepomuceno ao piano.

Margarida Borghoff e Luciana Monteiro de Castro

FIG.2: Esquema de consulta ao Guia

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. 3.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- ALMEIDA, Renato de. *História da música brasileira*. 2.ed. Rio de Janeiro: Briguiet e Cia., 1942.
- AZEVEDO, Cláudia. *A Rádio MEC como centro difusor da música de concerto no Brasil*. In: *Brasiliana, revista quadrienal da ABM*, Rio de Janeiro, n.5, p.2-13, maio de 2000.
- AZEVEDO, Luiz Heitor. *150 anos de Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- BERNAC, Pièerre. *The interpretation of French song*. Nova York: W.W. Norton & Company, 1978.
- BEZERRA, Maria Elisa Flores. *O piano na canção de câmara*. Escola de Música da UFRJ, 1968 (Tese defendida para livre docência de Transposição e Acompanhamento em Piano).
- CARVALHO, Flávio. *Canções de Dinorá de Carvalho: uma análise interpretativa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CASTRO, Luciana Monteiro de. *Crepúsculo de outono op. 25 n.2 para canto e piano de Helza Camêu: aspectos analíticos, interpretativos e biografia da compositora*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- CORRÊA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Alberto Nepomuceno: catálogo geral*. 2.ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1996.
- _____. *Lorenzo Fernandez: catálogo geral de obras*. Rio de Janeiro: Rio Artes, 1992.
- ENCICLOPÉDIA da música brasileira: erudita, folclórica e popular. São Paulo: ArtEditora, 1998.
- EZUST, Emily. *The Lied and art song texts page*. Disponível na Internet. <<http://www.recmusic.org/lieder/>> 2003.
- FISCHER-DIESKAU, Dietrich. *The Fischer-Dieskau book of Lieder*. New York: Limelight Editions, 1995.
- GANDELMAN, Saloméa. *36 compositores brasileiros: obras para piano (1950-1988)*. Rio de Janeiro: Funarte/ Relume Dumará, 1997.
- GOLDSTEIN, Norma: *Versos, sons e ritmo*. São Paulo: Ática, 1989.
- KAGEN, Sergius. *Music for the voice: a descriptive list of concert and teaching material*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1968.
- KATER, Carlos. *Eunice Katunda: musicista brasileira*. São Paulo: Fapesp, 2001.
- KIEFER, Bruno. *História da música brasileira: dos primórdios ao início do séc. XX*. Porto Alegre: Movimento, 1977.
- LARUE, Jan. *Guidelines for style analysis*. New York: W.W. Norton & Company, Inc., 1970.
- MARIZ, Vasco. *A canção brasileira de câmara*. 6.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.
- NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1981.
- PEREIRA, Avelino Romero Simões. *Música, Sociedade e Política: Alberto Nepomuceno e a República Musical do Rio de Janeiro (1864-1920)*. Rio de Janeiro: Faculdade de História da UFRJ, 1995 (Dissertação de Mestrado).
- PINTO, Maria Sylvia. *A canção brasileira (da modinha à canção de câmara)*. Rio de Janeiro: [s. ed.], 1985.
- SANTOS, Mauro Camilo de Chantal. *Carlos Alberto Pinto Fonseca: dados biográficos e catálogo de obras*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- TATIT, Luiz. *Semiótica da canção: melodia e letra*. 2.ed. São Paulo: Escuta, 1999.
- _____. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1996.
- VERHAALEN, Marion. *Camargo Guarnieri: expressões de uma vida*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2001
- WHITTON, Kenneth. *Lieder: an introduction to German song*. Londres: British Library, 1984.

Luciana Monteiro de Castro: Professora Assistente de Canto na Escola de Música da UFMG. Formou-se em Canto na UFMG e no Conservatório Nacional de Lisboa e concluiu Mestrado em Performance na Escola de Música da UFMG.

Margarida Borghoff: Professora Adjunta de Piano e Música de Câmara na Escola de Música da UFMG. Realizou Bacharelado em Piano e Mestrado em Música de Câmara na Escola Superior de Música de Freiburg i. Breisgau, e Mestrado e Doutorado em Acompanhamento de Canções (*Liedgestaltung*) na Escola Superior de Música de Karlsruhe, Alemanha.

Mônica Pedrosa de Pádua: Professora Assistente de Canto na Escola de Música da UFMG. Bacharelou-se em Canto nesta escola e obteve Mestrado em Canto na Manhattan School of Music (New York).