

Um olhar analítico-interpretativo sobre *Il Bove* para Canto, Violoncelo e Piano, de Heitor Villa-Lobos e Giosuè Carducci

Joana Christina Brito de Azevedo¹

UNIRIO/DOCTORADO/PPGM

SIMPOM: *Teoria e Prática da Execução Musical*

joanamaestrina@gmail.com

Resumo: A obra *Il Bove* escrita para Canto, Violoncelo e Piano de Heitor Villa-Lobos (1887-1959), com versos do poeta Giosuè Carducci (1835-1907) será, nesse artigo, objeto de observação e análise. Trata-se de uma formação camerística pouco explorada pelos compositores brasileiros, sendo alvo de investigação no projeto de doutorado desta pesquisadora-intérprete, o qual apresenta um estudo sobre a inserção da voz de mezzo-soprano na formação para música de câmara. O olhar analítico-interpretativo que se propõe lançar sobre *Il Bove*, se dará à luz de informações bibliográficas e dados históricos que orientarão o leitor a se inteirar da linguagem utilizada pelo compositor na época em que a concebeu, correções de edição na partitura, questões de idiomatismo relacionado à escrita villalobiana para esse trio e ainda, reflexões sobre cada um dos instrumentos e do conjunto, com discussões fundamentadas no conceito de persona. Pretende-se com esse estudo recolher subsídios que possam contribuir para a construção de uma concepção interpretativa dessa obra, que é pouco conhecida e raramente executada. Como resultado das discussões levantadas, conclui-se que alguns aspectos, como equilíbrio sonoro e andamento são essenciais como ponto de partida para definir a concepção da obra.

Palavras-chave: Canto; Violoncelo; Piano; Villa-Lobos, Música de Câmara Brasileira.

An Analytical-interpretative Look at Heitor Villa-Lobos and Giosuè Carducci's *Il Bove* for Voice, Cello and Piano

Abstract: This article aims to observe and analyze *Il Bove*, written for Voice, Cello and Piano by Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959), with verses by the poet Giosuè Carducci (1835 – 1907). The work, a chamber formation that is underexplored by Brazilian composers, is the object of investigation in the doctoral project of this researcher-interpreter, and it presents a study of the insertion of the mezzo-soprano voice in chamber music formation. The intended analytical-interpretative look at *Il Bove* will take place in light of bibliographic information and historic data which will lead the reader to acquaint themselves with the language used by the composer at the time of its conception, editing corrections in the score, cases of idiomatism related to villalobian writing for this trio, in addition to reflections on each one of the instruments and the ensemble, with fundamental discussions within the concept of

¹ Orientadora: Profa. Dra. Lúcia Barrenechea

persona. This study seeks to gather subsidies that might contribute for the construction of an interpretative conception of this work, which is barely know and rarely performed. As a result of the raised discussions, it can be concluded that some aspects such as sound balance and tempo are essential as a starting point to define the conception of the piece.

Keywords: Voice; Cello; Piano; Villa-Lobos; Brazilian Chamber Music.

A obra camerística *Il Bove para Canto, Violoncelo e Piano*, de Heitor Villa-Lobos (1887–1959), com versos do poeta Giosuè Carducci (1835-1907) é um dos objetos de pesquisa abordados no projeto de tese *A voz feminina na Música de Câmara Brasileira: estudo de repertório para Mezzo-Soprano, Violoncelo e Piano*, que apresenta um estudo sobre a inserção da voz de mezzo-soprano em formações camerísticas. Sabe-se que poucos compositores produziram obras para a formação proposta nesse projeto, que visa resultar em acréscimo para mudanças nas escolhas de repertório e na promoção de formações camerísticas pouco exploradas. O objetivo desse artigo é traçar algumas considerações relevantes sobre *Il Bove*, no sentido de reunir reflexões e discussões que possam orientar as escolhas interpretativas dessa obra. Serão abordados assuntos como aspectos históricos, inconsistências encontradas na partitura, idiomatismo e a relação entre poesia e música, desvelada através do conceito de persona.

A partitura em si apresenta um vasto material a ser pesquisado e detalhado. Trata-se de uma obra complexa, pouco executada e que inclui o violoncelo, instrumento com o qual Villa-Lobos foi iniciado musicalmente, e que, segundo Pilger (2013), “foi seu ganha-pão por muito tempo, pois tocou profissionalmente até a década de 30”, e completa: “Apesar de não haver mais nenhum registro de Villa-Lobos se apresentando como violoncelista após 1932, (...) sua experiência como violoncelista o acompanhou por toda a vida” (PILGER, 2013, p. 75 e 86). *Il Bove* é a única obra camerística escrita pelo compositor para essa formação e através dela demonstra sua proximidade e conhecimento do violoncelo. Pilger (2013) ressalta:

É importante frisar que, por ter sido violoncelista, e portanto, conhecedor das possibilidades técnicas do instrumento, ele teve todas as credenciais não só para usar bem os seus recursos idiomáticos mas também para extrapolar as barreiras do que então se considerava aceitável e possível, contribuindo para uma real expansão da técnica violoncelística. (PILGER, 2013, p. 38.)

Fica claro, todavia, o apreço que o compositor tinha por esse instrumento, e nessa obra, especificamente dedica-lhe um tratamento idiomático² particular, como será visto mais adiante.

Algumas informações históricas relativas a esta composição apresentam disparidades no que diz respeito a dois fatos: a data da composição e a inclusão do violoncelo como parte obbligato. Segundo Grieco (2009), a obra foi escrita em 1915, mas sua primeira audição aconteceu somente no dia 3 de Fevereiro de 1917, no Salão Nobre da Associação dos Empregados no Comércio do Rio de Janeiro, tendo como intérprete a cantora Lydia Salgado, acompanhada ao piano por Lucília Villa-Lobos. É interessante observar que o autor não faz menção ao nome do violoncelista participante do trio e ainda, quando relata as obras escritas pelo compositor, não inclui o violoncelo na descrição da instrumentação que se relaciona à obra, citando apenas que foi composta para voz e piano (GRIECO, 2009, p. 36). No catálogo de obras de Villa-Lobos, descrito no IMSLP³ consta que o violoncelo é ad libitum e que a data da composição é 1916. Já o catálogo de obras de Villa-Lobos, encontrado no site do Museu Villa-Lobos⁴, também aponta 1916 como o ano da composição e indica Alfredo Gomes como o violoncelista intérprete que participou da *première* de *Il Bove*. Pilger (2013), ao comentar resumidamente sobre a peça, cita igualmente essas duas informações (PILGER, 2013, p. 159).

A genialidade do compositor, associada à sua familiaridade com o violoncelo está presente logo no início da obra e, de acordo com Pilger (2013), “...nessa peça, surpreendentemente, Villa-Lobos escreve para o violoncelo passagens que lembram mugidos de um boi, criando um efeito cacofônico e descritivo” (PILGER, 2013, p. 159). Esse efeito é obtido por meio de notas ornamentais de figuração rápida com efeito de glissando e notas cromáticas, desenho recorrente ao longo da peça. No Exemplo musical 1, esse efeito pode ser observado.

² Na música, o que identifica o idiomatismo em uma obra é a utilização das condições particulares do meio de expressão para o qual ela é escrita (instrumento/s, voz/es, multimídia ou conjuntos mistos). As condições oferecidas por um veículo incluem aspectos como: timbre, registro, articulação, afinação e expressões. Quanto mais uma obra explora aspectos que são peculiares de um determinado meio de expressão, utilizando recursos que o identificam e o diferenciam de outros meios, mais idiomática ela se torna. Neste sentido, se comparado à aplicação linguística do conceito, o idioma de um instrumento musical seria o equivalente a um fonema específico de uma língua falada (TÚLIO, 2015, p.14).

³ Disponível em: http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Heitor_Villa-Lobos

⁴ Disponível em: http://museuvillalobos.org.br/ingles/bancodad/VLSO_1.0.pdf



Exemplo musical 1: Villa-Lobos, *Il Bove*, comp.1 a 4. Fonte: Casa Arthur Napoleão, 1916.

Picchi (2010) discorre que Villa-Lobos vivia circunstancialmente num período em que os compositores franceses e a Ópera Italiana estavam em voga no Brasil e que desde a sua primeira apresentação pública em 1915, o compositor já apresentava individualidade e originalidade em suas composições. Acrescenta que, ao realizar um concerto somente com composições de sua própria autoria, o compositor redigiu também as notas de programa nas quais constam, “além de comentários das obras, a característica que se autoatribuía de ‘liberdade de pensamento’, mostrando assim grande afinidade com a vanguarda europeia do momento” (PICCHI, 2010, p. 9). E é nesse contexto que Villa-Lobos começa a despontar, procurando a linguagem que lhe é peculiar.

Villa-Lobos escreveu *Il Bove* poucos anos depois de ter retornado de suas viagens pelo Brasil, que segundo Guérios (2003), aconteceram entre o período de 1905 e 1912. O autor comenta que, Villa-Lobos, após sua chegada, adquire o status de músico “nacional” e acrescenta serem inverossímeis os relatos biográficos a respeito dessas viagens, pois “hoje parece mais plausível que o compositor os criou para que pudesse, legitimamente, evocar para si mesmo o papel do grande músico ‘nacional’, aquele que conhecia todas as manifestações musicais de seu povo” (GUÉRIOS, 2003, p. 86). O autor explica que, nessa época, não constava nos ideais do compositor que sua música manifestasse elementos intencionalmente nacionais, pois “uma pesquisa atenta em seus arquivos revela que essa retórica e esse projeto praticamente não fizeram parte dos planos do compositor até sua ida a Paris em 1923” (ibid, p. 88).

Algumas obras de Villa-Lobos, compostas nesse período são mencionadas, a seguir, por Guérios (2003). Seu comentário elucidada o contexto em que *Il Bove* está inserida:

As primeiras composições de Villa-Lobos, apresentadas a partir de 1915 no Rio de Janeiro, constituem uma chave fundamental para a compreensão de seus pertencimentos e atitudes: são músicas como as duas primeiras Sinfonias, o poema sinfônico *O Naufrágio de Kleonicos*, a ópera *Izaht*, as *Danças Características Africanas* e a *Prole do Bebê*. É nesse momento que a própria substância musical, aliada aos pronunciamentos do compositor, torna-se documento etnográfico indispensável à análise. Ao compreendermos os elementos estéticos acionados nas

obras, podemos tirar conclusões a respeito das opções que ele fez ao longo de sua trajetória, pois é através dessas obras que ele, em uma linguagem própria, emite sob forma musical um discurso que não deixa por isso de ser social. (GUÉRIOS, 2003, p. 87.)

É notável, portanto, que *Il Bove* esteja ligada à fase em que Villa-Lobos recebia influência do estilo composicional impressionista francês⁵ e dos modismos europeus⁶, a começar de sua escolha pela poesia, preferindo optar por um poema em língua estrangeira, ao invés de buscar inspiração na literatura brasileira, como apontavam os defensores nacionalistas. A escolha pelo poema de Carducci⁷ reflete o reconhecimento e notoriedade do poeta, que foi detentor do prêmio Nobel de Literatura em 1906 e destacou-se como a maior figura literária italiana do final do século XIX, possuindo uma forte tendência revolucionária e ideias modernas, inclusive de natureza política. Tinha muita popularidade e é definido por Grieco (2009) como:

Polêmico, anticonformista, antiromântico, sua orientação era clássica. Um humanista perfeito. Poeta grave, solene, de um misticismo angustiado. Sua poesia *Il Bove* estava nos recitais dos declamadores. Um escritor pouco inclinado a elogiar, Charles Maurras, chamou-o de ‘o divino Carducci’. Compreende-se que Villa-Lobos tenha querido musicá-lo. (GRIECO, 2009, p. 37.)

A poética empregada em *Il Bove* revela um conteúdo lírico, descritivo e uma atmosfera contemplativa captada por Villa-Lobos, que constrói, sob esses aspectos, seu discurso composicional estabelecendo uma relação intrínseca entre o texto literário e o texto musical. Na busca de subsídios interpretativos para *Il Bove*, torna-se fundamental apresentar o poema, no original em italiano e sua tradução para a língua portuguesa (Quadro 1):

⁵ Grieco (2009) o denomina como um “impressionista à maneira de Fauré e de Debussy” (GRIECO, 2009, p.40).

⁶ Segundo Guérios, Villa-Lobos inspirou-se no ideal estético de Wagner, D’Indy, Saint-Saëns e Debussy. (GUÉRIOS, 2003, p.88).

⁷ Disponível em: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1906/carducci-bio.html

Poema original

T'amo, o pio bove; e mite um sentimento di vigore e di pace al cor m'infondi, O che solene come un monumento tu guardi i campi liberi e fecondi, O che al giogo inchinandoti contento l'agil opra de l'uom grave secondi: ei t'esorta e ti punge, e tu co'llento giro de pazienti occhi rispondi. Dalla larga narice umida e nera fuma il tuo spirto, e come un inno lieto il muggio nel sereno aer si perde; E del grave occhio glauco entro l'austera dolcezza si rispecchia ampio e quieto il divino del pian silenzio verde.

Tradução

Eu te amo, oh boi piedoso; emite um sentimento de vigor e paz derrama ao meu coração, Solene como um monumento você guarda os campos livres e frutíferos, curvando-se ao jugo, feliz. O homem sério, diante de uma ação ágil te exorta e te ofende, e tu respondes com teu giro lento e olhos pacientes. Da vasta narina úmida e negra esfumaça teu espírito, e como um hino feliz o mugido no sereno ar se perde, E do profundo olho verde-mar, pela doçura austera, reflete amplo e tranquilo o silêncio divino do solo verde.

Quadro 1: Carducci, Il Bove, poema original em italiano e tradução para a língua portuguesa de Sirlene Rossi Mendonça. Fonte: <http://balbruno.altervista.org/index-731.html>

A partitura publicada pela Casa Arthur Napoleão, amarelada pelo tempo, apresenta alguns erros ortográficos na poesia, podendo-se levantar a hipótese de que algumas palavras foram redigidas e gravadas na impressão de maneira incorreta, provavelmente por alguém não conhecedor da língua italiana. A compreensão do texto é ainda dificultada pelo tipo de fonte utilizado na edição. Além dos erros de ortografia, essa partitura apresenta também dubiedades em relação à harmonia, desta vez relacionada à escrita para o piano. Trata-se de uma notação que se encontra no compasso 24, em que a nota Sol, que vinha sendo utilizada anteriormente como sustenido, aparece então sem o acidente, modificando toda a ambientação harmônica (Exemplo musical 2).

Exemplo musical 2: Villa-Lobos, IL Bove, comp. 21-24. Fonte: Casa Arthur Napoleão, 1916.

A apresentação da nota sol nesse contexto harmônico pode ser vista como uma nona aumentada, apesar da sétima do acorde não estar incluída, podendo muito bem ser

considerado um acorde alterado, ou ainda ser um equívoco da edição. Diante de tal ambiguidade, sugere-se o acréscimo da alteração, como nos compassos antecedentes. Ainda, no compasso 56, a nota Mi, que é escrita na clave de sol, no plano superior para o piano, deveria ser Mi bemol, por haver um mesmo campo harmônico nos dois últimos compassos, que pode ser observado no Exemplo musical 3.

Exemplo musical 3: Villa-Lobos, *Il Bove*, comp. 53-56. Fonte: Casa Arthur Napoleão, 1916.

É pertinente, neste momento, fazer a seguinte indagação: por que Villa-Lobos não corrigiu esses erros, permitindo que a partitura fosse editada desta maneira? Segundo Pilger (2013), “são inúmeras as inconsistências encontradas na bibliografia disponível, inclusive em relatos do próprio Villa-Lobos” (PILGER, 2013, p. 39). Sobre essa questão, Schic (1987) afirma que Villa-Lobos não se importava que as partituras tivessem erros, ele dizia que os verdadeiros artistas saberiam tocar da maneira correta:

É preciso ainda aduzir que há vários erros de impressão nas várias edições. Alguns são claramente discerníveis (a menos que alguém confunda o erro com extravagância musical!), mas em outras, realmente seria preciso uma correção. Quando Villa-Lobos me assinalava um erro e me ensinava o que fazer, e eu lhe dizia: 'Mas, Maestro, seria necessário corrigir na partitura' -, ele respondia: 'Não é preciso; os artistas saberão...' (SCHIC, 1987, p. 114.)

A obra *Il Bove*, na qual o conteúdo de natureza poético-musical reporta-se a figuras metafóricas como o boi, o solo verde e o poeta, distinguindo-os e caracterizando-os em seus respectivos instrumentos cria uma ambientação propícia ao imaginário. Para abrir uma discussão sobre esse assunto recorreremos a Oliveira e Barrenechea (2008), que atribuem essa personificação ao que se traduz como *persona*, palavra que é definida pelas autoras da seguinte maneira:

O conceito de *persona* tem origem no domínio da literatura e se preocupa com a questão de quem está falando numa obra de ficção. Essa visão sugere que o poeta sempre assume um papel – a *persona* poética – mesmo quando está falando de si mesmo (OLIVEIRA E BARRENECHEA, 2008, p. 151.)

Esse conceito, segundo as autoras, foi trazido para a música por Edward T. Cone (1974):

Cone então identifica o cantor com a persona vocal ou protagonista numa canção, e é quem carrega o conteúdo poético, ou seja, a voz do poeta. O compositor administra tanto as palavras quanto a música, lidando então com a completa persona musical, e seu papel é de re-criador e re-leitor da mensagem contida no poema. Segundo o autor o acompanhamento é um desses elementos constituintes da persona musical e pode ou não assumir uma persona distinta da vocal, dependendo de sua complexidade (OLIVEIRA E BARRENECHEA, 2008, p. 152.)

Em *Il Bove* acredita-se estar diante, portanto, de três personas distintas, três entidades engendradas por Villa-Lobos a partir da inspiração da poesia de Carducci: o canto, o violoncelo e o piano, que na composição trilham caminhos diferentes, mas se concatenam no objetivo único de retratar poeticamente a imagem do boi no campo.

Oliveira e Barrenechea (2008) abordam também a questão do modo de direcionamento, da comunicação, da importância da atribuição das personas diante das decisões interpretativas e citando T. S. Eliot, apud Cone (1974) explicam: “nesse tipo de poesia lírica o narrador está ‘pensando em voz alta’ e o público apenas observa a exteriorização dos sentimentos e as colocações da persona poética” (OLIVEIRA E BARRENECHEA, 2008, p. 153 e 154).

A partir dessa fundamentação, em *Il Bove* atribui-se então ao cantor a persona que está ‘falando em voz alta’, traduzindo em linguagem poético-musical o pensamento do próprio poeta que, dirigindo-se à figura do boi relata os sentimentos que lhes são despertados diante dessa visão, e ainda refere-se a ele com uma atitude de amor, admiração e contemplação. É o cantor intérprete quem dita as diretrizes para todo o contexto composicional. Observa-se, porém que o tratamento dado por Carducci à poesia é impessoal, podendo ser declamado tanto por uma voz feminina quanto masculina, indiferentemente, e o mesmo tratamento é cedido por Villa-Lobos, que na partitura não define o tipo de voz para executá-la. Portanto, diante desse fato, acredita-se que um dos fatores que podem levar o intérprete a decidir encarnar essa persona é fazer uma análise sobre a tessitura empregada por Villa-Lobos, que por se estender do Re 3 ao Mi 4 pode parecer confortável, mas na verdade não é. A sustentação da tessitura, tanto nos agudos quanto nos graves, em consequência do direcionamento composicional na junção dos três instrumentos exige do cantor domínio técnico nesses dois registros, o que pode vir a servir de parâmetro para sua escolha em interpretá-la. O mezzo-soprano é um tipo de voz que se pode adaptar bem a essa tessitura e

em consequência desse fator essa obra é parte integrante do projeto de investigação desta pesquisadora-intérprete.

O violoncelo é o instrumento escolhido pelo compositor para assumir a persona do elemento que dá o título ao poema, o boi, o qual se apresenta como um elemento de destaque, impondo sua presença constantemente no discurso musical, alternando diálogos com o canto e com o piano (ver Exemplo musical 2, p. 6 e Exemplo musical 3, p. 7). Por ser uma figura tão importante dentro do conteúdo composicional necessita-se todo um cuidado para que essa persona não assuma uma posição de liderança durante a narrativa musical, pois se corre o risco da voz ser encoberta pelo violoncelo. A atenção deve se dirigir principalmente aos momentos em que a voz assume os registros graves, pois o violoncelo, em função de seu registro explorado nesses trechos, produz uma maior ressonância, criando uma atmosfera propícia à instabilidade sonora. O equilíbrio almejado pode estar na escolha de uma dinâmica adequada a essas circunstâncias.

Por meio do tratamento idiomático que Villa-Lobos atribui à obra fica claro que, todo apoio e sustentação harmônica são realizados pela persona do piano, exercendo a função de um ostinato calmo e monótono, que metaforicamente pode representar o chão, o tapete verde sobre o qual o boi se mantém altivamente de pé. Por essa perspectiva ele é a persona sólida, firme que fornece a base para sustentação dos outros dois instrumentos, o que mantém o controle da situação na performance, preenchendo os espaços, registrando sua presença durante toda a ocorrência do discurso poético-musical.

Determinados os papéis de cada persona torna-se mais clara a tomada de algumas decisões interpretativas para a performance dessa obra. O equilíbrio sonoro, atingido por meio das decisões de dinâmica devem levar em consideração os trechos de adensamento da textura e de utilização de registros nos quais os instrumentos e a voz projetam em maior ou menor volume. A atenção dos intérpretes também deve estar voltada ao estabelecimento de um andamento coerente com a escrita e a projeção do poema, no intuito de permitir a dicção clara e a inflexão condizente com o sentido do texto. O andamento andante calmo precisa ser justo e possibilitar ao cantor executar as longas frases exercendo seu controle respiratório com tranquilidade. Ritmicamente, a obra oferece alguns desafios: em determinados trechos, a instabilidade e complexidade rítmica pode dificultar a sincronia das partes. Villa-Lobos parece criar intencionalmente essa instabilidade para demonstrar a natureza única dessas personas dentro do universo poético de *Il Bove*, mas que juntas descrevem fluidamente o cenário retratado no poema.

Muitas questões ainda podem ser levantadas e discutidas, tomando-se como ponto de partida os aspectos aqui colocados. A contribuição destina-se àqueles que por ventura venham a ter interesse em aprofundar seu conhecimento pela música de câmara brasileira e, conseqüentemente auxiliar e incentivar outras pesquisas. *Il Bove* é uma obra pouco conhecida, mas carrega qualidades do universo villalobiano que a faz merecedora de olhares mais atentos por parte de intérpretes e pesquisadores.

Referências

DI BALDO BRUNO. Poesia e Narrativa – Home page. Disponível em: <http://balbruno.altervista.org/index-731.html> Último acesso em Janeiro de 2016.

GIOSUÉ CARDUCCI. BIOGRAPHICAL. Nobelprize.org: Disponível em http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1906/carducci-bio.html Acessado em Janeiro de 2016.

GRIECO, Donatello. Roteiro de Villa-Lobos. Fundação Alexandre de Gusmão, Brasília, 2009. Disponível em: http://funag.gov.br/loja/download/620-Roteiro_de_Villa-Lobos.pdf. Último acesso em Julho de 2015.

GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos e o ambiente artístico parisiense: convertendo-se em um músico brasileiro. In: MANA, vol. 9, n.1. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social - UFRJ, p. 81-108, 2003.

OLIVEIRA, Gisele Pires de. e BARRENECHEA, Lúcia. “Cantiga” (1938) de Francisco Mignone com texto de Manuel Bandeira: música, poesia e performance. In: *Palavra Cantada - Ensaios sobre Poesia, Música e Voz*. Rio de Janeiro: Viveiro de Castro, 2008.

PICCHI, Achille Guido. *As Serestas de Heitor Villa-Lobos: um estudo de análise, texto-música e pianismo para uma interpretação*. 2010. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, SP.

PILGER, Hugo Vargas. Heitor Villa-Lobos. *O violoncelo e seu idiomatismo*. Curitiba: Editora CRV, 2013.

SCHIC, Anna Stella. Villa-Lobos: O Índio Branco. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

SITE DE PARTITURAS IMSLP: Disponível em: http://imslp.org/wiki/List_of_works_by_Heitor_Villa-Lobos Último Acesso em Janeiro de 2016.

TULIO, Eduardo Fraga. *O idiomatismo nas composições para percussão de Luiz D’Anunciação, Ney Rosauero e Fernando Iazzetta: análise, edição e performance de obras selecionadas*. 2005. Mestrado. EMAC/UFG. Goiânia-GO.

VILLA-LOBOS, Heitor. *Il Bove*. Rio de Janeiro: Casa Arthur Napoleão, 1916.

VILLA-LOBOS SUA OBRA. Disponível em: <http://www.museuvillalobos.org.br/ingles/bancodad/VLSO> Último acesso em Janeiro de 2016.