



“Chi sà le mie pene”, lamento napolitano datado de 1620 e de autor ignorado: edição e estudos sobre aspectos de retórica da obra, com vistas a uma melhor interpretação

Mauro Camilo de Chantal Santos

Doutor em música, UFMG, DINC, maurochantal@gmail.com

Adriana Giarola Kayama

Doutora em música, docente aposentada da UNICAMP, akayama@iar.unicamp.br

Charles Bruno Roussin

Mestre em música, UFMG, DTGM, charlesroussin@yahoo.com.br

Arthur Vinícius de Oliveira Moraes Cornélio

Mestrando em música, École des Hautes Études en Sciences Sociales, EHESS (Paris, França), arthur.cornelio@gmail.com.

Lígia Ishitani Silva

Mestre em música pela UFMG, ligiaishitani@gmail.com

Resumo: O presente artigo trata do estudo da ária “Chi sà le mie pene”, um lamento napolitano de autor ignorado, datado do século XVII, mais especificamente do ano de 1620. Essa obra, praticamente desconhecida do público brasileiro, foi analisada a partir de 3 cópias encontradas respectivamente no Brasil, Portugal e França. A partir de comparações entre três outros lamentos que obtiveram reconhecimento como obras primas, o “Lamento della ninfa” e o “Lamento d’Arianna”, de Claudio Monteverdi, mais o lamento “When I am laid in Earth”, da ópera *Dido and Aeneas*, composta por Henry Purcell, esse estudo pretende relacionar aspectos musicais característicos do período barroco encontrados nos exemplos dos 3 lamentos citados juntamente com as características do lamento “Chi sà le mie pene”, identificando-o como obra profícua para estudo e performance. Esse estudo apresenta ainda uma edição atual desse lamento, com vistas à sua divulgação por intérpretes brasileiros.

Palavras-chave: Lamento em música. Música barroca. Manuscrito. Edição.

Chi sà le mie pene, anonymous Neapolitan lament from 1620: edition and study of its rhetorical aspects, substantiating a better understanding for its performance

Abstract: This article discusses the aria “Chi sà le mie pene”, an anonymous Neapolitan lament from the XVII century, more specifically, 1620. This work, practically unknown to the Brazilian public, was analyzed through the study of three copies found in Brazil, Portugal and France. Based on the comparison of three other consecrated laments of the period – “Lamento della ninfa” and “Lamento d’Arianna” composed by Claudio Monteverdi, and the lament “When I am laid in Earth” from the opera *Dido and Aeneas*, composed by Henry Purcell – this study aims to related musical aspects found in these work, which are characteristic to both the Baroque era as well as the lament itself. We intend to demonstrate that “Chi sà le mie pene” is an important work for study and performance. This study also presents a modern



edition of this lament, in an attempt to publicize it among Brazilian voice students and performers.

Keywords: Musical lament. Baroque music. Manuscript. Musical edition.

Introdução

O lamento “Chi sà le mie pene” é de posse de alguns poucos cantores brasileiros, em uma cópia manuscrita. Obra quase totalmente esquecida e/ou ignorada, essa ária, que possui como subtítulo “lamento napolitano (1620)”, é de autor desconhecido.

Após a realização de buscas por edições ou cópias desse lamento, por meio de pesquisa virtual a diferentes acervos disponíveis na internet, apenas três cópias dessa partitura foram encontradas. A primeira, no Brasil, pertencente a um arquivo particular, denominada nesse artigo de Partitura 1, a segunda, em Portugal, pertencente ao Arquivo de Música Escrita da Rádio e Televisão de Portugal (RTP), denominada de Partitura 2, e a terceira, na França, inserida no acervo da Biblioteca Nacional da França, em Paris, denominada Partitura 3. Das três partituras encontradas para esse estudo, apenas a Partitura 3 se encontra editada, sendo as outras duas cópias manuscritas.

O lamento na música barroca, tanto em criações de câmara, quanto no melodrama, ilustra afetos como tristeza, desespero, abandono, desesperança e afins, sendo todos os afetos que abarcam o gênero ilustrado em potência considerável de dramaticidade. Lamentos que obtiveram reconhecimento público desde o século XVII, até o presente, como o “Lamento della ninfa” e o “Lamento d’Arianna”, ambos compostos por Claudio Monteverdi (1567 – 1643), e, ainda, o lamento “When I am laid in Earth”, da ópera “Dido and Aeneas” de Henry Purcell (1659-1695), servirão de base para a análise da escrita vocal e instrumental de “Chi sà le mie pene”.

Na busca de dados sobre a presença do lamento “Chi sà le mie pene” no Brasil, a citação mais antiga encontrada está registrada na edição do jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, do dia 30 de setembro de 1945, na programação de recital agendado para o dia seguinte ao da publicação, estando essa peça incluída no programa que foi realizado pela cantora lírica Lilia Nunes (s.d.), no X concerto da Série Oficial, promovido pela Escola Nacional de Música, na capital carioca. Outras citações na mídia impressa sobre a obra foram encontradas em jornais cariocas datados de outubro de 1945, com a mesma intérprete supracitada, em outubro de 1949 e em julho de 1950. Não foram encontrados outros registros dessa peça em diversas bibliotecas de música no país, bem



como na mídia impressa do extenso arquivo da Hemeroteca Digital Brasileira, que possui em seu acervo periódicos de todo o território nacional, disponíveis para consultas.

A escolha do lamento “Chi sà le mie pene” pelos autores, para a realização do presente artigo, está baseada, junto às suas belas linhas vocais, nas possibilidades de reconhecimento de símbolos barrocos em sua estrutura, objetivando uma performance consciente por parte de intérpretes. Essa obra possui, ainda, elementos musicais que muito podem contribuir para a construção e solidificação de uma técnica vocal consistente, apresentando em sua composição frases bem escritas em legato, abundantes em variações de dinâmica e agógica, que, quando bem realizadas, refletem toda a beleza da obra. Ainda, esse artigo apresenta uma edição revista, proporcionando, dessa maneira, o acesso à partitura desse lamento, obra que permanece praticamente desconhecida do público no Brasil.

1 O lamento como gênero

Estabelecido na literatura musical desde o século XVII, o lamento como gênero atravessou os séculos, figurando tanto na música de câmara, quanto na ópera. Segundo SCARINCI:

As fontes literárias dos lamentos musicais do período barroco encontram-se nas *Heroïdes* de Ovídio. Suas epístolas de personagens femininos em estado de profunda angústia – Ariadne, Penélope, Dido e Safo, entre outras –, proliferam em traduções italianas do início do período moderno e serviram de modelo literário para autores como Tasso e Ariosto. A primeira metade do século XVIII assistiu a uma profunda valorização do lamento, vindo esse a se definir claramente como um gênero da música vocal de câmara, assim como uma cena padrão na ópera veneziana. (SCARINCI, 2008, p. 28).

Para o lamento de câmara, em que situamos a ária “Chi sà le mie pene”, apontamos duas vertentes de desenvolvimento do gênero, sendo a primeira composta pelos “lamentos recitativos”, enquanto a segunda vertente é composta pelos “lamentos sobre um *basso ostinato* (*passacaglia*). Ambos estiveram igualmente presentes na produção operística e camerística”. Ainda, sobre a estrutura do lamento em câmara para Scarinci: “O *locus classicus* do lamento de câmara é um baixo de quatro notas descendentes que se repete indefinidamente numa peça (*basso ostinato*), formado por um tetracórdio descendente, em geral menor”. SCARINCI (2008, p. 29).

“Chi sà le mie pene” apresenta em sua estrutura uma tonalidade menor e, ainda, o baixo ostinato citado por Scarinci, definido como *catabasis*, nos dois primeiros compassos, como veremos na Fig. 1, a seguir.



Fig. 1. A presença do baixo ostinato na ária “Chi sà le mie pene”.

Como citado acima, o termo “lamento em música” expressa o afeto de tristeza, basicamente, podendo ser acoplado a esse sentimento o desespero, a revolta, a inquietação, quase sempre ligados à morte próxima ou passada. Nesse sentido, apontamos elementos coincidentes na literatura musical, envolvendo o gênero lamento entre a ária “Chi sà le mie pene” e os três citados na introdução desse artigo, dos compositores Claudio Monteverdi e Henry Purcell. A escolha dos exemplos supracitados para comparações se baseia no fato de que se configuram em material reconhecido mundialmente como representativo do período barroco:

- Uso de *catabasis*, que em música se trata de uma movimentação por grau conjunto, descendente, que tende a ilustrar afetos que estão próximos à tristeza, gerando perda de energia, de vitalidade na construção musical;
- Uso de grau conjunto e poucos saltos na linha vocal;
- Andamentos lentos;
- Tonalidades menores;
- Pouca variação de valores rítmicos na linha vocal;
- Uso do semitom como ilustração para o choro.

Todas as características listadas acima se constituem em elementos precisos, quando conjuntos, que podem resultar em ilustrações musicais para o lamento como gênero. Nesse sentido, apontaremos, nos exemplos de compositores de diferentes países, a seguir, características de escrita vocal e instrumental abrangendo os itens

listados acima e que se encontram em consonância com a aria “Chi sà le mie pene”, nosso objeto de pesquisa.

O primeiro exemplo, Fig. 2, trata da obra “Lamento della ninfa”, de Claudio Monteverdi, composta entre 1614 e 1638. A condução do contínuo, nos dois primeiros compassos da obra, apresenta a movimentação de *catabasis*. Apresenta tonalidade menor, mais especificamente a tonalidade de Lá menor, que, na teoria dos afetos, está relacionada, entre outros, à melancolia. Ainda, apresenta em sua linha vocal o uso constante de grau conjunto, seja ascendente ou descendente, e andamento lento.

The musical score for "Lamento della ninfa" is written in 6/8 time and D minor. It consists of four staves. The top staff is for the Canto (Ninfa) in soprano clef. The second staff is for Tenor 1, 2 Basso in tenor clef. The third staff is for the [Basso contínuo] in bass clef. The lyrics are: "A-mor, A-mor, di-ce-a il ciel mi-ran-do il pie fer-". The score shows a melodic line in the voice and a basso continuo line with a series of eighth notes.

Fig. 2. Trecho da obra “Lamento della ninfa”, de Claudio Monteverdi.

Já no segundo exemplo, Fig. 3, apresentamos a ária “When I am laid in Earth”, da ópera “Dido and Aeneas”, de Henry Purcell, composta em 1680. Notamos, na introdução da ária pela orquestra, o uso de *catabasis*. Sabendo que no período barroco as movimentações sonoras tendem a ilustrar o texto poético, após a execução dos cinco primeiros compassos da ária, que em seu decorrer trata da morte da personagem Dido, podemos deduzir, apenas pela escrita orquestral para os cinco primeiros compassos dessa ária, que ouviremos um texto poético relacionado à tristeza. Esse pequeno exemplo nos mostra ainda a linha vocal sem saltos, andamento lento e tonalidade menor, mais especificamente a tonalidade de Sol menor, que, na teoria dos afetos, está ligada, entre outros, à serenidade.



Fig.3. Trecho da ária “When I am laid in Earth”, da ópera “Dido and Aeneas”, de Henry Purcell.

O terceiro exemplo, Fig. 4, ilustrado aqui em sua primeira edição, de 1623, que nos permite verificar a escrita original do baixo contínuo, apresenta, como os exemplos anteriores, movimentação descendente do baixo contínuo, andamento lento, poucos saltos na linha vocal e tonalidade menor. Trata-se do “Lamento d’Arianna”, da ópera “L’Arianna”, segunda ópera de Monteverdi, composta entre 1607 e 1608, que se perdeu, restando apenas a parte recitativa que se configura em um lamento. Esse lamento, segundo SCARINCI “passa então a ser uma obra de referência para tudo o que foi produzido depois, tanto no universo musical quanto literário” SCARINCI (2008, p. 30).



Fig.4. Trecho da ópera perdida *L’Arianna*, de Monteverdi, conhecido como “Lamento d’Arianna”.

Os elementos musicais listados e exemplificados acima constituem partes que, quando juntos, configuram-se para a definição de um gênero, nesse caso, o lamento. A partir desses dados, serão mostradas características envolvendo a linha vocal e instrumental da ária “Chi sà le mie pene”, objetivando uma melhor apreciação dessa composição como obra genuína do período barroco, que oferece a estudantes e intérpretes elementos estéticos daquele período, servindo ainda como importante



representante do lamento como gênero. Ainda, será apresentada uma edição crítica da obra, para uma melhor divulgação desse material.

2 O lamento “Chi sà le mie pene”

Os dados sobre a composição desse lamento são parcos e imprecisos, uma vez que as três cópias obtidas possuem tonalidades divergentes, sendo duas delas cópias manuscritas. Ainda, sendo de autoria desconhecida, torna-se quase impossível atestar sua gênese. A partir de então, é a própria partitura, o próprio texto musical, que fala por si, advogando sua permanência dentro do repertório barroco, por meio de sua estrutura musical e de seu texto poético.

As palavras que compõem o lamento “Chi sà le mie pene” não indicam exatamente qual a raiz do sofrimento exposto, se o mesmo tem base em uma relação com outra pessoa, ou se o lamento se refere a um sentimento ligado ao sobrenatural ou ao religioso. O que identificamos, sem nenhuma incerteza, é uma tristeza extrema nas poucas linhas do texto poético, que segue em tradução livre pelos autores:

Chi sà le mie pene piangendo mi v`a,
Ch'è degn' il mio duolo d'estrema piet`a.
Un giorno felice per me mai non è.
Il chiar' e la luce s'oscura per me!
Fortuna sdegnata si st`a contro me.
E morto mi brama, ne dir so perch`e.

Quem conhece minhas dores, chora por mim.
Elas são dignas de muita piedade.
Não há mais um dia de felicidade,
Pois o claro e a luz são escuros para mim!
Indignada, a sorte se voltou contra mim.
E morto o meu desejo, nem sei dizer o motivo.

Por meio do texto poético da ária “Chi sà le mie pene”, também de autor ignorado, notamos que o eu lírico é neutro, o que permite, teoricamente, que vozes masculinas e femininas possam atuar em sua interpretação. Porém, embora lamentos tenham sido escritos para personagens masculinos como Orfeo, de Monteverdi, esse gênero está relacionado quase sempre ao feminino, cabendo aos homens, quando necessariamente deviam ilustrar a tristeza, o uso da prece (*preghiera*), equiparando-se ao lamento. Levando-se em conta a incidência de lamentos escritos para personagens



femininas durante o período barroco, sugerimos a performance de “Chi sà le mie pene”, também por uma voz feminina.

Das três partituras obtidas para a realização desse artigo, apenas a partitura encontrada na Biblioteca Nacional, em Paris, está editada, tendo sido publicada em 1912. Consideramos essa partitura como base para nossa edição, por indicar um editor, Henry Lemoine (1786 – 1854). Essa edição francesa, assim como a cópia encontrada em Portugal, apresenta texto explicativo, traduzido a seguir:

Construída sobre um simples “baixo ostinato” (basso ostinato) de quatro notas, a suave e melancólica cantilena que publicamos abaixo constitui um admirável espécime da facilidade de invenção melódica dos mestres italianos que floresciam no início do século XVII. Transcrevemos essa melodia conforme uma coleção pertencente à Biblioteca do Conservatório de Bruxelas, de proveniência napolitana, contendo por volta de cento e cinquenta músicas vocais, em maioria anônimas, para voz solo e baixo contínuo, compostas durante o primeiro quarto do século XVII. (LEMOINE, 1912, p.1).

Tendo obtido três partituras com tonalidades distintas do lamento “Chi sà le mie pene”, e sem sabermos qual sua tonalidade original, deparamo-nos com a impossibilidade de tecer comentários comparativos ou analíticos sobre afetos que envolvem a composição original. No entanto, as linhas melódicas dessa composição, bem como o baixo ostinato que as acompanha, mostram-se como exemplo perfeito de ilustração de um texto literário na música barroca, o que será mostrado a seguir.

A introdução apresenta *catabasis* nos dois primeiros compassos. Essa estrutura descendente, que pode ambientar a tristeza na música barroca, está presente em toda a composição, ocorrendo, ao todo, dezesseis vezes no decorrer do lamento. Porém, as variantes melódicas, tanto da linha vocal, quanto linha superior na escrita para o acompanhamento, fazem com que a composição não apresente nenhum momento de monotonia, apesar da repetição contínua realizada pelo baixo desde o início da peça.

A grafia musical dessa obra se encontra em escrita moderna nas três cópias obtidas, apresentando clave de sol para a linha vocal, bem como a realização do baixo contínuo, escrita em consonância com os recursos do piano moderno. Ainda, as indicações de dinâmica, acreditam os autores desse artigo, foram inseridas posteriormente à data da composição da obra.

Para uma melhor compreensão desse lamento, dividimos “Chi sà le mie pene” em três partes distintas, sendo a segunda parte exatamente igual à primeira. Outrossim, não identificamos a forma aria, que contém as partes A-B-A, tampouco a estrutura da

aria da capo, ambas presentes maciçamente no período barroco. A seguir, quadro ilustrativo sobre a estrutura de “Chi sà le mie pene”:

Tabela 1. Seções do lamento “Chi sà le mie pene”.

Estrutura	Compassos	Texto
Primeira seção	1 - 12	Chi sà le mie pene piangendo mi v`a, Ch`è degn`il mio duolo d`estrema piet`a.
Segunda seção (idêntica à primeira)	12 - 21	Un giorno felice per me mai non è. Il chiar` e la luce s`oscura per me!
Terceira seção	22 - 34	Fortuna sdegnata si st`a contro me. E morto mi brama, ne dir so perch`e.

A primeira indicação vocal de retórica para a qual chamamos a atenção se encontra nos c.4-6, com a palavra *piangendo* (chorando). Seu início ocorre na última nota do c.4, desenvolvendo um vocalize que terá fim no c.6. Esse vocalize é construído apenas por duas notas, com a utilização do intervalo de segunda menor, caracterizando, assim, o choro. Como se trata de um vocalize longo, interpretamos ainda que a dor expressa pelo eu lírico é também longa, duradoura. A Fig.5 nos mostra esse trecho:



Fig. 5. A relação texto-música com a palavra *piangendo* (chorando) entre os c. 4-6.

Outra movimentação na escrita vocal presente nessa primeira seção, e que julgamos digna de nota, pode ser vista no c.9. Nele, o compositor escolhe as notas mais agudas da frase, que compreende os c.8-11, para ilustrar a palavra *duolo* (dor). Nesse ponto, há já uma repetição da frase *Ch`è degn`il mio duolo d`estrema piet`a*. Assim, interpretamos que o eu lírico esteja insistindo em sua dor, repetindo seu sentimento de tristeza, como reforço para ilustrar o quanto sofre.

No c.8, à palavra *piet`a* (piedade) é reservada a nota mais grave de todo o lamento. Essa mesma nota aparecerá no c.18, com a mesma linha vocal e harmônica. Dessa vez, porém, o texto poético diz que “*Il chiar` e la luce s`oscura per me!*” (o claro e a luz são

escuras para mim). O pronome *me* (mim) é inserido na nota mais grave de toda a escrita para a voz nesse lamento, como se o autor encaminhasse mesmo o eu lírico para o lugar mais baixo possível, longe de qualquer claridade, longe de qualquer luz, de qualquer felicidade.

Já na segunda seção, que segue musicalmente idêntica à primeira, chamamos a atenção para os c.15 e 16, onde o pronome *me* está inserido na frase “*Un giorno felice per me mai non è*”. Se na primeira seção o choro em música foi ilustrado pela palavra *piangendo*, nos c.4-6, dessa vez, essa ilustração do choro, presente nos c.15 e 16, utiliza o pronome *me*, ou seja, é o próprio eu lírico quem chora, como podemos aferir na FIG. 6:



Fig. 6. A relação texto-música com o pronome “*me*”, presente no lamento “*Chi sà le mie pene*”.

A terceira seção de “*Chi sè le mie pene*”, para os autores desse artigo, pode e deve ser vista como a mais dramática, pois o eu lírico não abandona seu pranto, mas acopla a ele o sentimento de revolta quando canta “*Fortuna sdegnata si stá contro me*” (Indignada, a sorte se voltou contra mim). Há também, nessa seção, o uso do vocalize, tendo o compositor escolhido a palavra *sdegnata* (indignada) para sua utilização. A escrita vocal nesse trecho, que compreende os c.23-25, com a utilização dessa palavra, alcança o extremo do âmbito vocal da composição, por meio da frase mais longa de toda a ária. Em comparação aos vocalizes apresentados anteriormente, e que ilustram o pranto nos c.5 e 6, e, ainda, o próprio eu lírico nos c.15 e 16, por meio da movimentação de um semitom, esse último vocalize, que compreende a palavra *sdegnata*, é amplo em sua extensão vocal e duração, exigindo do intérprete pleno domínio dos registros, uma vez que esse trecho abrange o intervalo de uma décima primeira, bem como uma sólida capacidade de administração da respiração, durante sua performance.

3 Edição de “*Chi sà le mie pene*”, lamento napolitano (1620), a partir das cópias encontradas no Brasil, Portugal e França.



A presente edição foi baseada no confronto entre as três partituras encontradas para a confecção desse artigo. As três partituras apresentam tonalidades distintas, o que nos impediu de investigar dados que envolvem afetos baseados em tonalidades no período barroco, justamente por não ser preciso para essa investigação qual a tonalidade original da obra.

Preservados os aspectos comuns a todas as cópias disponíveis, os autores optaram por escolher a tonalidade a partir da cópia francesa, em Dó menor, a única editada, pressupondo que essa respeita a tonalidade da partitura que serviu de base para a edição encontrada na Biblioteca Nacional, em Paris.

Em comum, todas as três cópias analisadas apresentam trinta e quatro compassos, distribuídos em quatro páginas. A escrita já apresenta notação moderna, com a realização do acompanhamento ao piano. Infelizmente, os autores não tiveram acesso à partitura original. Como se trata de uma obra de autor ignorado, e não contamos com o manuscrito original, levantamos, ainda, a dúvida a respeito de se o lamento “Chi sà le mie pene” é realmente uma obra do período barroco, ou se é uma obra composta com algumas das características estéticas desse período da música.

Das três partituras analisadas, a Partitura 1, encontrada no Brasil, é a que apresenta menos informações, uma vez que não consta em suas páginas o texto descritivo da obra que está presente nas partituras 2 e 3. Entre os autores desse artigo, instalou-se a indecisão quanto a se a Partitura 3, a única editada até então, seria uma cópia da Partitura 2, ou se a Partitura 2 teria servido de base para a edição impressa da Partitura 3.

As partituras 1 e 2 não apresentam nome de copista, mas entendemos que a Partitura 1 seja, possivelmente, a mais nova das três, uma vez que apresenta dados sobre autoria, escritos em português. No quadro a seguir, apontaremos as características significativas envolvendo as três partituras do lamento “Chi sà le mie pene” para a presente edição proposta pelos autores desse artigo:

Tabela 2. A relação texto-música com o pronome me.

“Chi sà le mie pene”	Partitura 1	Partitura 2	Partitura 3
-----------------------------	--------------------	--------------------	--------------------



- lamentation napolitaine			
Localização	Brasil: arquivo particular em Belo Horizonte, Minas Gerais.	Portugal: Arquivo de Música Escrita da RTP	França: Biblioteca Nacional (Paris)
Idioma	Italiano	Italiano	Italiano e francês.
Edição	Manuscrita	Manuscrita	Editada por Henry Lemoine
Indicação de voz	Não há indicação vocal	Não há indicação vocal	Mezzo-Soprano ou Contralto
Âmbito vocal	Si #2 ao Fá # 4 (clave de sol)	Dó # 3 ao Sol 4 (clave de sol)	Si2 ao Fá4 (clave de sol)
Total de compassos	34	34	34
Tonalidade	Dó sustenido menor	Ré menor	Dó menor

Sobre as indicações de dinâmica e agógica presentes nas partituras 1, 2 e 3, entendemos que a indicação metronômica de mínima igual a 100, a indicação de andamento *Larghetto*, as indicações de respiração, de *poco mosso*, *meno forte* e *più lento* contribuem para uma performance satisfatória, uma vez que elas valorizam tanto a escrita vocal, quanto a escrita para o piano nesse lamento.

Conclusão

Acreditam os autores desse artigo terem alcançado o objetivo de possibilitar acesso a dados acerca de aspectos musicais que envolvem o lamento “Chi sà le mie pene”, com o acréscimo de uma nova edição da obra. Os dados incertos a respeito de sua criação não impedem o estudo, a performance e a apreciação dessa obra como significativa ilustração da estética musical barroca. Por fim, selamos o presente artigo com a convicção de que é por meio do estudo e da realização da performance, que conseguimos retroar para as sensíveis realizações estéticas criadas no passado, nesse caso, ao período barroco, alicerçando ainda mais nossa conduta como guardiães de tesouros musicais, que devem permanecer pelos tempos presente e futuros, na certeza



de que música composta com excelência é fonte eterna de conhecimento, prazer e crescimento.

Referências

A Noite (1945), **Música**, 02 de outubro, p. 5.

A Manhã (1949), **Música**, 06 de outubro, p. 3.

Chi sà le mie pene: lamentation napolitaine (vers 1620). Paris: Henry Lemoine, 1912. 4 p. Biblioteca Nacional da França - Richelieu. Consultado em: 21 de maio de 2015. Partitura.

Chi sà le mie pene: lamentation napolitaine (vers 1620). Partitura manuscrita. 4 p.

Chi sà le mie pene: lamento napolitano (1620). Partitura manuscrita. 4 p.

Correio da Manhã (1950), **1º Caderno**, 23 de julho, p. 11.

Diário de Notícias (1945), **Segunda seção**, 30 de setembro, p. 2.

GOMES, André Luiz. **Expressão musical no Barroco: a Retórica e a Teoria dos Afetos**. Belo Horizonte, 2005. 65f. Monografia para o curso de graduação em música. Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG. Belo Horizonte, 2005.

SCARINCI, Silvana Ruffier. **Safo Novella – uma poética do abandono nos lamentos de Barbara Strozzi, Veneza, 1619 – 1677**. 1.ed. São Paulo: FAPESP, ALGOL EDITORA e EDUSP, 2008.