



A relação mestre-discípula em duas biografias de compositores brasileiros: Francisco Braga, por Iza de Queiroz Santos (1951) e Henrique Oswald, por Leosinha Magalhães de Almeida (1952)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Susana Cecilia Igayara-Souza
Universidade de São Paulo – susanaiga@gmail.com

Resumo: O artigo discute o papel da biografia nos estudos musicológicos e a relação mestre-discípula presente nas biografias de Francisco Braga (1868-1945) e Henrique Oswald (1852-1931), escritas no início dos anos 50 por alunas dos dois músicos, respectivamente Iza de Queiroz Santos (1951) e Leosinha Magalhães de Almeida (1952). A partir da leitura de Dosse, Certeau, Bourdieu, analisa os dois trabalhos biográficos, especialmente a relação contraditória entre a “celebridade” e o “desconhecimento” na biografia de compositores eruditos brasileiros, e o compromisso das biógrafas com a memória e a perpetuação da obra dos mestres.

Palavras-chave: Biografia. Música brasileira. Henrique Oswald. Francisco Braga. Relação mestre-discípulas.

Master/student Relationship In Two Biographies Of Brazilian Composers: Francisco Braga, By Iza De Queiroz Santos (1951) And Henrique Oswald, By Leosinha Magalhães De Almeida (1952).

Abstract: This article discuss the role of biography in musicological studies and master/student relationship in the biographies of Francisco Braga (1868-1945) and Henrique Oswald (1852-1931), written in the beginning of the fifties by two students of the two musicians, respectively Iza de Queiroz Santos (1951) and Leosinha Magalhães de Almeida (1952). After readings of Dosse, Certeau, Bourdieu, among others, the article analyses the two biographies, especially the contradictory relationship between the “celebrity” and the “unknown” in classical Brazilian composers’ biographies, and the compromise of the biographers with the memory and the perpetuation of the master’s work.

Keywords: Biography. Brazilian Music. Henrique Oswald. Francisco Braga. Master/student relationship.

1. Os biografados

Os compositores brasileiros Henrique Oswald (1852-1931) e Francisco Braga (1868-1945) foram contemporâneos e amigos. Apesar de suas distintas origens sociais, compartilharam visões próximas sobre a educação musical das novas gerações de músicos, sobre a estética musical e o ambiente musical brasileiro. Nascidos na segunda metade do século XIX e tendo iniciado seus estudos musicais no II Império, construíram suas trajetórias como compositores, intérpretes e professores na passagem do Império para a República.

Henrique Oswald era filho de um comerciante suíço e uma professora de piano italiana que conhecia cinco idiomas. Recebeu sua formação musical inicial com a mãe e depois com Gabriel Giraudon, pianista francês radicado em São Paulo. Casou-se com uma descendente de italianos, cantora, com quem teve 4 filhos, entre eles o pianista Alfredo Oswald e o artista plástico Carlos Oswald. Viveu a maior parte de sua vida na Europa. Foi

nomeado chanceler pelo governo imperial, morou em Florença e voltou ao Brasil em 1903, para assumir a direção do Instituto Nacional de Música, cargo que ocupou por seu prestígio como artista, mas do qual abdicou para permanecer, até o fim da vida, como professor de piano. A carreira docente, no Instituto e em aulas particulares, foi mantida ao lado da carreira artística como pianista e compositor.

Francisco Braga recebeu sua formação musical inicial no Asilo dos Meninos Desvalidos, instituição na qual foi matriculado ao tornar-se órfão de pai. Estudou clarineta e, ainda no Asilo, que mais tarde passaria a chamar-se Escola Técnica João Alfredo, escreveu as primeiras composições. Fixou-se na atividade musical, inicialmente como mestre de banda. Estudou francês e alemão e recebeu pensão do governo brasileiro para estudar composição em Paris, na classe de Jules Massenet. Foi professor de composição no Instituto Nacional de Música, esteve entre os fundadores e regentes da Sociedade de Concertos Sinfônicos, primeiro conjunto orquestral do Rio de Janeiro no modelo associativo, mantido pelos próprios músicos. É autor de grande quantidade de hinos cívicos e institucionais, entre os quais se destaca o Hino à Bandeira. Fundou e dirigiu o Sindicato dos Músicos profissionais, deixando à entidade, em testamento, os 500 volumes de sua biblioteca. Como nunca constituiu uma família, doou toda sua produção artística à Sociedade de Concertos Sinfônicos e as partituras (cerca de 200, de acordo com SANTOS, 1951) à Biblioteca da Orquestra Municipal.

Os pontos em comum entre os dois compositores são muitos, apesar de suas trajetórias tão diferentes: a formação inicial no Brasil; o aperfeiçoamento dos estudos na Europa em busca da consagração internacional como compositores; a carreira como funcionários públicos na principal instituição de ensino musical de seu tempo; as dificuldades financeiras e as encomendas de composições como forma de sobrevivência na carreira artística. São também pontos em comum entre os dois a atuação como intérpretes (Oswald como pianista e Braga como regente de orquestra) e a construção de uma reputação de referência em suas disciplinas específicas, atestada por inúmeros depoimentos e atos de celebração.

Pode-se dizer que, em um tempo de grandes disputas estéticas e institucionais como foram as décadas iniciais do século XX no Brasil, os dois compositores fizeram parte de um mesmo grupo e compartilharam alguns traços pessoais em suas relações com o ambiente musical. Ambos foram descritos como pessoas humildes e discretas, ainda que o perfil do compositor-intérprete-professor tenha adquirido contornos próprios nas trajetórias dos dois músicos. A amizade e o pertencimento a um mesmo perfil social modesto foram notados por Leosinha Almeida, que afirma que “Francisco Braga e Henrique Oswald eram dois homens

simples. Prova-o o fato de, na temporada oficial da Ópera, terem ambos assinaturas de galerias de primeira fila”. (ALMEIDA, 1952:105)

2. As biógrafas

Entre os primeiros trabalhos biográficos sobre estes dois músicos, que muito influenciaram na formação e nos rumos da música erudita brasileira, estão os textos escritos por Iza de Queiroz Santos¹ (Francisco Braga) e Leosinha Magalhães de Almeida² (Henrique Oswald), alunas que mantiveram com seus professores um contato de proximidade, acompanhando suas atividades artísticas e mantendo um convívio de amizade. Pouco, quase nada se sabe sobre essas alunas-biógrafas, salvo esparsos verbetes enciclopédicos (ENCICLOPÉDIA, 1977) e o que elas mesmas deixam transparecer ao fazerem de seus textos biográficos o espaço do testemunho e, dessa forma, falarem de si ao falar da personalidade biografada.

Quando, em 9 de julho de 1942 fiz pelo rádio, no programa do Departamento de Difusão Cultural, uma pequena palestra sobre Henrique Oswald em dia aniversário de sua morte, Francisco Braga, que a ouvira, no dia seguinte me disse, emocionado e trêmulo, beijando-me as mãos: “Você, ontem, assumiu um compromisso com a pátria – o de escrever a biografia de Oswald. Ninguém a fará com maior conhecimento, ternura e elevação. Promete-me? – Sim, respondi-lhe comovida”. (ALMEIDA, 1952: 105)

As duas autoras assumem distintos estilos narrativos, mas podem ser percebidas algumas características comuns nesse exercício da escrita biográfica. Além do já mencionado papel de testemunho, destacam-se a coleta de depoimentos dos amigos e dos profissionais próximos; a perpetuação, pela escrita, de frases e de características pessoais dos biografados; o relato da repercussão do desaparecimento dos dois artistas; um primeiro registro do catálogo de obras; a memória dos discursos proferidos com função de homenagem e dos textos publicados na imprensa, prolongando através de seus livros a efemeridade das comemorações ou, na expressão de Pierre Nora (1993), fazendo do impresso um “lugar de memória”.

A biografia escrita por Leosinha permite discutir o papel que o piano exerceu na formação dessa geração de compositores.

Dava a todos a noção da medida, uma sábia preparação, verdadeiro noviciado para o perfeito conhecimento dos clássicos, cujas regras impunha sempre. Conhecendo, porém, o temperamento do aluno, permitia-lhe certa liberdade de interpretação, cultivando-lhe ao mesmo tempo, com afetuoso apreço, a sensibilidade artística. Facultava ao discípulo o direito de conservar a própria personalidade, fugindo, assim, ao molde, ao padrão de máquinas de tocar. (ALMEIDA, 1952:53)

O piano foi a base da formação musical das duas biógrafas, e isso não é apenas uma coincidência. A quase totalidade das autoras de textos sobre música publicados na primeira metade do século XX teve o piano como meio de expressão e de formação, ainda que

essas autoras, a partir da tradição pianística e da prática do recital e do sarau, tenham partido para outros campos: o canto orfeônico, a iniciação musical das crianças, as disciplinas teóricas, a história da música, o folclore e a musicologia, o que podemos concluir a partir de nossa pesquisa de doutorado, em que foram identificadas 100 obras publicadas como livros por 46 diferentes autoras³.

3. Breve análise comparativa entre os dois relatos biográficos⁴

A publicação da biografia de Francisco Braga, em 1951, é citada por Leosinha de Almeida como uma das motivações para sua própria escrita biográfica sobre Oswald. Iza de Queiroz Santos adota uma estrutura em capítulos, tratando tanto dos aspectos essencialmente biográficos, como de temas importantes da trajetória profissional, com ênfase na obra composicional. No capítulo inicial, “Infância e juventude”, busca harmonizar as exigências literárias do texto com um rigor histórico. A autora trata a informação a partir de seus estatutos distintos: transcreve depoimentos do autor, dá informações que comprovam a pesquisa histórica empreendida (sobre instituições citadas, por exemplo), reproduz documentos na íntegra, relata episódios da vida de Braga que presenciou. Há um capítulo especialmente dedicado ao “perfil psicológico”, em que a autora reúne suas próprias experiências e impressões sobre o biografado, e que inclui alguns episódios anedóticos.

Outro exemplo de atitude enérgica do Maestro Braga está no seguinte fato: a 13 de novembro de 1913, realizou-se no Teatro Municipal o décimo concerto da *Sociedade de Concertos Sinfônicos*; ele iniciava, pontualmente, às 4 horas, estes prélios. Dado o terceiro sinal, verificou-se que o espala ainda não tinha chegado: - “Iniciaremos o concerto, mesmo sem o espala”. O primeiro número foi a Protofonia do *Casamento de Fígaro*, de Mozart. Entre o primeiro e segundo números, havendo já chegado o espala, dirigiu-se ao Maestro Braga, desculpando-se pelo seu atraso. Mostrou-se surpreendida de já ter sido iniciado o programa sem a sua colaboração. Ouvimo-lo responder-lhe: - “Já se executou o primeiro número e a senhora não fez falta nenhuma”. SANTOS, 1951:51-52)

De acordo com o que explicita Michel de Certeau (2006) em “A operação historiográfica”, fica claro que a autora produz suas fontes e maneja essa documentação a partir de uma posição de historiadora, com o compromisso tanto com relação à memória de seu biografado, quanto à precisão das informações e ao caráter de “prova”, tornando sua narrativa biográfica mais próxima da escrita histórica do que da literária.

Partiu Francisco Braga para a França, chegando a Paris em fevereiro de 1890. No concurso de admissão à classe de Harmonia no Conservatório Nacional de Paris, conquistou o 1º lugar entre 22 candidatos inscritos. Prosseguiu no curso de Composição dirigido por Massenet que muito o distinguiu. Temos uma eloquente prova desta consideração, na carta por este dirigida ao Sr. Gabriel de Piza, Ministro do Brasil em França, quando informado que o prazo para a permanência do Francisco Braga neste país estava prestes a esgotar-se. (SANTOS, 1951:21)

O livro⁵ inclui um prefácio com informações sobre a autora, assinado por J. Guilherme de Aragão. A experiência europeia é descrita em três diferentes capítulos (“Na França”, “Na Alemanha”, “Na Itália”), seguidos de “Retorno ao Brasil”. Há capítulos sobre aspectos importantes de sua trajetória profissional, (“O sinfonista”, “Origem da Sociedade de Concertos Sinfônicos”, “Histórico do Hino à Bandeira”, “O contrapontista”). Em “Reconhecimento ao mérito” e “Homenagens póstumas”, percebe-se a intenção de celebração. O último capítulo é um “Catálogo de obras”.

Já a biografia de Oswald segue, em linhas gerais, uma estrutura cronológica, sem no entanto nomear os capítulos. O recurso da cronologia não impede que a autora faça retornos a episódios de um tempo anterior, quando sente tal necessidade. Inicia com a trajetória familiar, passa pelos anos de aprendizado inicial, até a transferência do compositor para Florença. Relata a volta ao Brasil, a recepção de sua obra composicional, transcreve cartas recebidas e relatos surgidos na imprensa, destaca a atuação como pianista e compositor, apresentando inclusive uma listagem de obras, no corpo do trabalho. Leosinha M. de Almeida transcreve parcialmente grande quantidade de documentos, citando datas, pessoas, instituições, sem, no entanto, o mesmo rigor de Queiroz no uso das fontes. Não há notas explicativas ou transcrições integrais. Diferentemente da farta iconografia da biografia de Braga, há aqui apenas duas fotos de Oswald no início da obra. Não há transcrição de partituras, outro recurso utilizado por Queiroz.

Nos episódios que testemunhou, Almeida tece comentários, ressaltando suas opiniões e suas críticas às opiniões expressas. Embora, em geral, tenham sido selecionados textos elogiosos, a autora não deixa de apresentar as críticas que envolveram Oswald, sobretudo com relação ao período em que foi diretor do Instituto Nacional de Música e com relação às suas concepções estéticas, distantes do movimento modernista nacionalista. Essas críticas vêm, naturalmente, seguidas dos comentários da autora, sempre favoráveis ao biografado. Há uma preocupação literária e um estilo bem definido, com metáforas religiosas que chegam a aproximar o biografado do perfil de um santo. As características estilísticas, que aproximam a biografia mais de um perfil literário do que histórico, fazem-se sentir já na apresentação inicial:

Não venho louvar a luz do sol que me deslumbra, nem cantar o voo da águia, que me perturba, nem mesmo enaltecer as belezas auri-verdes da nossa terra, que nos envaidecem, mas evocar a personalidade viva e insigne de Henrique Oswald nos múltiplos aspectos da sua trajetória luminosa e aquilínea. Sol esplendente, legou-nos a claridade espiritual: águia, por vezes nos dá a vertigem das alturas, e, joia do patrimônio nacional, nos enriquece o tesouro da cultura. (ALMEIDA, 1952:5)

4. Conclusões: o papel da biografia nos estudos musicológicos

O modelo autor-obra é tradicional no estudo da música. O conceito de “obra musical” foi tratado por Lydia Goehr (1992), que discute a forma pela qual um determinado conceito de *obra* emergiu na prática da música clássica e passou a ser utilizado desde então. A partir de tal conceito de *obra musical*, são encontradas referências bibliográficas que partem do princípio de que *a vida e a obra* se explicam mutuamente. A proeminência da *obra* sobre as *práticas* e as histórias da música orientadas ao compositor, visto como gênio, foram analisada por Jim Samson (2002), que demonstra o quanto a centralidade da *obra* está ligada à valorização do *compositor* e, posteriormente, do *intérprete*. Estes exemplos mostram a importância de um aprofundamento sobre o biografismo, que proliferou na bibliografia musical justamente a partir do século XIX e fez parte da formação recebida por Iza de Queiroz Santos, nascida em 1890, e Leosinha Magalhães de Almeida, nascida em 1894.

Aguns detalhes das biografias dos artistas são valorizados por seus biógrafos, à medida que, direta ou indiretamente, trazem elementos concretos para a contextualização e a interpretação das obras compostas, como no exemplo, sobre as óperas de Henrique Oswald:

Com o tempo, as estrelas se multiplicaram no firmamento desse espírito genial, multimodo, que nos legou vastíssima obra, constelação em que se destacam três óperas: “La Croce d’oro (1872), peça inédita, que Rodrigues Barbosa conta não ter sido aceita pelos empresários, por ser fina demais para o teatro; “Le fatte” e “Il Neo”, escrita sobre um *libretto* de Eduardo Filippi e inspirada em “La mouche” de Alfred de Musset. O original manuscrito dessa ópera faz parte do valioso arquivo de Corbiniano Villaça. (ALMEIDA, 1952:56)

Afastado da produção acadêmica durante muito tempo, por ter sido um gênero literário praticado por amadores, o gênero biográfico foi discutido, a partir dos anos 60 do século XX, por autores como Barthes, Foucault e Bourdieu. Para Bourdieu (1996), nas “histórias de vida” há uma tendência à construção de uma falsa coerência e linearidade, responsáveis pelo que ele chama de “ilusão biográfica”. A partir dos anos 80, há uma renovação na escrita biográfica, que assume um novo lugar na cultura intelectual, em diálogo com as disciplinas do texto (literatura, crítica literária, análise do discurso, hermenêutica, entre outras) e as disciplinas históricas, sobretudo nas correntes derivadas da *École des Annales* e nas diversas linhas formadas a partir dos movimentos da Nova História e da História Cultural. Autores como François Dosse, Jacques Le Goff, Carlo Ginzburg e Giovanni Levi, entre outros, trouxeram novas abordagens metodológicas e novos usos de fontes de pesquisa. Produziram biografias que se tornaram referências em seus campos de estudo e que passaram a ser consideradas para além de seus objetos específicos, como parte de uma

discussão ampla da presença do biografismo nas humanidades. Produziram, também, releituras categorizadoras da produção biográfica anterior.

Dosse, em *O Desafio Biográfico*, tem algumas páginas destinadas exclusivamente à biografia de compositores, como parte da discussão sobre a discussão dos “grandes homens” nos tempos modernos, em que a biografia do artista faz parte de uma continuidade da tradição da biografia heroica, iniciada ainda na Antiguidade. “O gênero biográfico participa, pois, de um regime de historicidade no qual o futuro é a reprodução dos modelos existentes, que devem perpetuar-se” (DOSSE, 2009:123).

Oswald foi um animador, mostrando-se sempre encantado com a descoberta do veio de ouro do talento dos seus discípulos, que todos eram seus amigos e o procuravam imitar na fidalguia da palavra e das atitudes elevadas que os impressionavam. Foi este o Oswald que amei! (ALMEIDA, 1952: 53)

Na história da música erudita brasileira, há alguns aspectos a serem salientados, uma vez que as personalidades biografadas se encontram em uma situação de contradição aparente: a de serem consideradas as “estrelas mais altas”, os “expoentes” e “os melhores representantes” de sua arte e, ao mesmo tempo, constituírem-se em nomes parcial ou totalmente desconhecidos de um público mais amplo, mesmo que considerado apenas o campo intelectual. Ou seja, para além do diminuto grupo que reconhece a legitimidade e importância de tais artistas, os círculos um pouco mais afastados já não são capazes de reconhecê-los como expoentes, o que, por sua vez, compromete a perenidade de sua produção para além de seus contemporâneos. A escrita biográfica, desta forma, surge como um dos empreendimentos em prol da perenidade e reconhecimento, ao lado de outras iniciativas, tais como no exemplo relatado por Iza Queiroz Santos, sobre a colocação de um busto do compositor, em bronze, no saguão do Teatro Municipal do Rio de Janeiro:

Por ocasião da reforma do Teatro Municipal em 1934, procurou Corbiniano Villaça o Dr. Doyle Maia, engenheiro encarregado da obra, manifestando o desejo de que se fizesse justiça a Francisco Braga, colocando em lugar de destaque, no referido Teatro, o trabalho de Humberto Cozzo. Apontou o Dr. Doyle Maia várias dificuldades à sugestão, entre as quais a do precedente para casos futuros. Corbiniano Villaça, porém, cuja tenacidade é digna de exemplo, fez ver que Francisco Braga tinha direitos à exceção, não só por seus méritos incontestáveis como por ter dirigido o concerto inaugural do referido Teatro. (SANTOS, 1951:78)

François Dosse (2009) analisa a construção biográfica como tentativa de superar a morte, dar perenidade a vidas ilustres, erigir trajetórias como modelos a serem seguidos. As biografias de Oswald e Braga, ao mesmo tempo ilustres e desconhecidos (pela lógica do círculo restrito em que são reconhecidos), exemplificam bem a intenção de se “fazer justiça” através de projetos biográficos. A retórica da “dívida” pelo saber recebido e o sentido de reverência e de compromisso com o biografado estão presentes nos dois trabalhos.

Referências:

- ALMEIDA, Leosinha F. M. de. *Henrique Oswald (1852-1931)*. Rio de Janeiro: s/l, 1952.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, J; FEEREIRA, M;M; *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas editora, 1996.
- BRAGA, Francisco; CORRÊA, Sergio Alvim Nepomuceno (org). *Catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.
- CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 2009.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA*. 2 vol. São Paulo: Art editora, 1977.
- GOEHR, Lydia. *The imaginary museum of musical works: an essay in the Philosophy of Music*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- IGAYARA, Susana Cecília. *Henrique Oswald (1852-1931) - A Missa de Réquiem no conjunto de sua música sacra coral*. Dissertação (Mestrado em Musicologia). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, 2001.
- IGAYARA-SOUZA, Susana. *Entre palcos e páginas: a produção escrita sobre música por mulheres no Brasil (1907-1959)*. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- MARTINS, J. E. *Henrique Oswald: músico de uma saga romântica*. São Paulo: Edusp, 1995.
- MONTEIRO, Eduardo. *Henrique Oswald, un compositeur brésilien au-delà du nationalisme musical. L'exemple de sa musique de chambre au piano*. Tese (Doutorado em Artes). Université de Paris IV (Paris-Sorbonne). Paris, 2000.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo. *Revista Projeto História*, n. 10, p. 7-28, dez/1993.
- SAMSOM, Jim. *The Cambridge History of Nineteenth Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- SANTOS, Iza Queiroz (Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos Santos). *Francisco Braga*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1951.
- _____. *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua Influência no Brasil*. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.

Notas

¹ Iza de Queiroz Santos, além de biógrafa de Francisco Braga, é autora de outras obras sobre História da Música e sobre a técnica e o repertório pianísticos, seu instrumento pessoal. Chega à biografia de Braga, em 1951, como alguém que teve acesso a um conteúdo privilegiado, por ter sido sua contemporânea, aluna e amiga. Justamente pelos conhecimentos adquiridos a partir do contato com este e com outros mestres, coloca-se numa posição de quem pode não só relatar a vida, como aquilatar a obra. Seu livro *Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil* (1942) demonstra uma pesquisadora e escritora com amplos recursos, ciente dos protocolos a seguir ao dar uma contribuição histórica. A análise pode ser vista em IGAYARA-SOUZA, 2011.

² Leosinha Magalhães de Almeida publicou, também, um livro de poesia pela editora Irmãos Pongetti, em 1949.

³ Dentre essas publicações, identificamos quatro grupos: os livros voltados à *especialização musical* (36%), em que se destacam aqueles dedicados ao canto e à teoria e leitura musicais; a música na *educação formal* (29%), com cancionários, manuais de canto orfeônico, teoria e solfejo ou ainda livros voltados à formação de professores; os livros para a *formação técnica, cultural ou artística* (24%); e as *obras de divulgação* (11%), com algumas sobre o repertório musical e outras voltadas ao público infantil, sem caráter escolar (IGAYARA-SOUZA, 2011)

⁴ Antes mesmo de iniciar a análise dos dois trabalhos biográficos, é importante salientar que, principalmente por seu caráter de testemunho e por serem as primeiras biografias produzidas sobre os dois compositores, estes textos têm sido sempre citados nos trabalhos acadêmicos sobre Henrique Oswald (MARTINS, 1995; MONTEIRO, 2000; IGAYARA, 2001) e Francisco Braga, inclusive para obras de referência (BRAGA; CORRÊA, 2005).

⁵ Publicado pela Divisão Cultural do Ministério das Relações Exteriores do Brasil.