

***Solo de flauta* da ópera *Joanna de Flandres* de Carlos Gomes: versões de Luiz Heitor e Arthur Bosmans**

Flute solo from the opera Joanna de Flandres by Carlos Gomes: Luiz Heitor's and Arthur Bosmans' versions

André dos Santos Mendes

Universidade do Federal de Minas Gerais
amendesflauta@hotmail.com

Mauricio Freire Garcia

Universidade Federal de Minas Gerais
mgarcia@ufmg.br

Resumo: A ópera *Joanna de Flandres* de Antonio Carlos Gomes, dada como perdida até o ano de 1936, contém uma das mais significativas páginas da história da flauta no Brasil: o solo presente no início do seu segundo ato. Pretendemos neste artigo, além de trazer o contexto histórico, traçar o processo de modificação e transformação da composição original nas versões para flauta e piano de Luiz Heitor em 1936, e para orquestra de câmara de Arthur Bosmans em 1971. Por meio da comparação entre as fontes esperamos trazer subsídios para a performance e para edição crítica da peça.

Palavras-chave: Carlos Gomes, Joanna de Flandres, Arthur Bosmans, solo de flauta, intermezzo.

Abstract: The opera *Joanna de Flandres* composed by Antonio Carlos Gomes, presumed lost until 1936, contains one of the most significant pages in the history of the flute in Brazil: the solo featured in the opening of its second act. In this article, we intend to provide its historical context and trace the process of modification and transformation in Luiz Heitor's version for flute and piano made in 1936, and Arthur Bosmans' version for chamber orchestra in 1971. By comparing sources we hope to contribute for performance and critical editions as well.

Keywords: Carlos Gomes, Joanna de Flandres, Arthur Bosmans, flute solo, intermezzo.

“[...] A música – bem sabemos – não é mais do que papel borrado.

A expressão não se escreve[...].” - Carlos Gomes¹.

1 - Contexto histórico

O *Solo de flauta* no segundo ato da ópera *Joanna de Flandres* de Antônio Carlos Gomes (1836-1896), peça concertante que pretendemos analisar neste artigo, foi composto na cidade do Rio

¹ Carta de Carlos Gomes endereçada a Francisco Braga, em 1896 (GÓES, 2008, p.205).

de Janeiro entre os anos de 1862 e 1863, tendo sua estreia no dia 15 de setembro daquele ano. Trata-se de um excerto da segunda ópera deste que viria a se tornar o maior compositor lírico das Américas.

Carlos Gomes mudou-se para a capital carioca em 24 de agosto de 1859. No Rio de Janeiro, o “Tônico de Campinas” pôde estudar com Francisco Manuel da Silva e Gioachino Giannini no Conservatório Imperial. No ano seguinte, o diretor da ópera nacional José Amat², o convidou ao cargo de ensaiador da instituição, e já em 1861 estreia sua primeira ópera, *Noite no Castelo* (ANDRADE, 1967, p.100, 175 - 178).

Gomes começa a composição da *Joanna de Flandres* em 1862, ainda sob os efeitos do grande sucesso obtido com sua primeira ópera. Porém neste ano, a Academia Imperial de Música e Ópera Nacional passa por profundas transformações que acarretaram na saída de Amat da direção, e na mudança do foco na produção operística. A partir de então, a academia ficaria responsável também pela produção de ópera italiana (AZEVEDO, 1936, p.220–221).

Com a mudança no foco da Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, o movimento de nacionalização da ópera iniciado em 1857 perduraria apenas até 1863, ano em que estreiam *Joanna de Flandres* e *Vagabundo* de Henrique Alvez de Mesquita³ (Figura 1). A ópera composta por Mesquita, viria a ser a última ópera em português produzida no período (ANDRADE, 1967, p.109).

² José Zapata y Amat, Cantor e compositor espanhol que chegou ao Rio de Janeiro em 1848. Teve papel fundamental na criação e direção da Academia Imperial e Ópera Nacional (ANDRADE, 1967, p.133).

³ Compositor, melhor aluno do Conservatório Imperial em 1857. Seguiu para Paris como bolsista, nas mesmas condições em que Carlos Gomes seguiu para Milão em 1864. (GÓES, 2008, p.40).



Figura 1 : Anúncio de jornal de estreia de *Vagabundo*, e segundo ato de *Joanna de Flandres*, tocada pela última vez em 28 de outubro de 1863
(fonte: <http://memoria.bn.br/docreader/235296/2190>; acesso em 10/09/2017.)

Sobre a estreia da *Joanna de Flandres*, o cronista do jornal *A Actualidade* em 26 de setembro de 1863 n. 530, ao escrever sobre o 2º Ato, nos dá o primeiro documento a mencionar o que seria conhecido posteriormente como *Intermezzo*⁴, ou simplesmente *Solo de flauta*. [...] *abre-se o segundo acto com uma introdução na flauta que em qualquer outra ocasião mereceria applausos.* [...] De certo modo, o cronista parecia prever o futuro da peça de forma independente à sua ópera [...] *o executante mostrou talento, segundo cremos a custa da peça.* [...] A crítica segue comparando Carlos Gomes à Verdi em tom de deboche. [...] *Verdi, quando quer introduzir em suas óperas um collega que deseja proteger é sempre bem vindo; o Sr. Gomes, porém, que é o apresentado não pode pretender proteger um músico.*

A comparação entre o jovem Carlos Gomes e Verdi é de certo modo compreensível uma vez que, no ano de estreia da *Joanna de Flandres*, o Teatro Lírico Fluminense, ou teatro provisório como era conhecido, assistiu a nada menos que onze récitas do *Baile de Máscaras*, oito récitas de *O Trovador*, e seis récitas de *O Rigoletto* (ANDRADE, 1967, p.70).

⁴ Definição dada por Marcos Pupo Nogueira em: *Muito além do melodrama – Os prelúdios e sinfonias das óperas de Carlos Gomes*, p.21.

Sobre o “executante” do *Solo de flauta*, Luiz Heitor Correa de Azevedo⁵, em seu ensaio sobre as primeiras óperas de Carlos Gomes, afirma que este solo teria sido escrito e dedicado ao insigne flautista Sr. Reichert⁶. No entanto, possivelmente por conta de problemas com o contrato, o grande flautista belga não teria tomado parte na estreia em 15 de setembro de 1863, ficando o solo a cargo de Ignacio Fernandes Machado⁷, que obteve grande sucesso (AZEVEDO, 1936, p.229–230).

Mesmo que Reichert tenha se ausentado da primeira récita da *Joanna de Flandres*, no anúncio da terceira récita, onde é apresentado justamente apenas o 2º ato, o nome de Reichert figura entre os destaques do evento ficando este a cargo de desempenhar [...] “as mais lindas e brilhantes variações de flauta” (Figura 1). Não podemos afirmar se Reichert realmente tocou nesta terceira récita ou não, mas de fato, é a presença dele que motiva Carlos Gomes à composição de uma peça concertante no *intermezzo* de sua segunda ópera.

Segundo Odette Ernest DIAS⁸ (1990), Reichert foi um dos primeiros a introduzir a flauta Boehm no Brasil. Diante disto podemos pensar que são as possibilidades técnicas deste instrumento, nas mãos de um grande músico, que motivaram a composição de uma peça tão virtuosística quanto a que Gomes compôs e que estudaremos adiante.

2 – O Solo de flauta nas versões de Luiz Heitor e Arthur Bosmans

Ao longo da história o *Solo de flauta* da ópera *Joanna de Flandres* tomou formas diversas, uma vez que a ópera completa de 1863 foi dada como perdida e só reencontrada anos depois. Conta-

⁵ Luiz Heitor Correa de Azevedo, pianista e musicólogo carioca que comandou as publicações da Revista Brasileira de Música de 1935 até 1942. Estiveram ao seu lado Mario de Andrade, Curt Lange, Andrade Muricy, entre outros. Informação em: <http://www.luizheitornaescola.com.br/conteudo/mostrar/revista-brasileira-de-musica/index> acesso em 10/09/2017.

⁶ Mathieu – André Reichert, celebre flautista belga que chegou ao Rio de Janeiro em 1859, mandado contratar por sua Majestade, o Imperador D. Pedro II (DIAS, 1990, p.23).

⁷ Até o momento não podemos encontrar referências consistentes sobre este flautista. Porém Achille Picchi, responsável pela reconstrução musicológica da ópera *Joanna de Flandres* em 2002, em conversa informal, mencionou existência de Carta de Carlos Gomes a Campinas em que este reclamaria ausência de Reichert na estreia da ópera.

⁸ Odette-Ernest Dias, flautista francesa que chegou ao Brasil em 1952 para integrar a Orquestra Sinfônica Brasileira, foi professora de flauta na UNB (Universidade de Brasília) de 1979 a 1994. Destaca-se na produção bibliográfica de Odette, a pesquisa e publicação das peças para flauta e piano de Mathieu – André Reichert.

nos Luiz Heitor Correa de Azevedo, que o próprio Carlos Gomes supunha que a partitura de sua ópera havia perecido em um incêndio no Teatro do Recife. No entanto, 2º, 3º, e 4º atos de *Joanna de Flandres* estavam guardados no arquivo do Conservatório Imperial de Música, passando a pertencer ao Instituto Nacional de Música a partir de 1890 (AZEVEDO, 1936, p.202). Hoje estes manuscritos encontram-se na biblioteca Alberto Nepomuceno da UFRJ.

Somente no ano de 1936, trechos selecionados da ópera *Joanna de Flandres* foram publicados em redução para canto e piano, ou flauta e piano (no caso do *Solo de flauta*), pelo mesmo Luiz Heitor. As partituras publicadas em 1936 vêm como um achado musicológico em forma de suplemento à *Revista Brasileira de Música*⁹ volume III fascículo 2º, exemplar consagrado ao centenário de Carlos Gomes (Figura 2).



Figura 2: Capa da *Revista Brasileira de Música* consagrada ao centenário de Carlos Gomes em 1936, e primeira página do *Solo de flauta* da ópera *Joanna de Flandres*, em redução para flauta e piano, publicada como suplemento à revista.

A partitura completa da ópera *Joanna de Flandres*, só viria a ser recuperada com as reconstruções musicológicas feitas por Achille Picchi e Fábio Gomes de Oliveira (PICCHI e OLIVEIRA, 2002) dentro do projeto Memória da Ópera Brasileira; e por Lenita Waldge Mendes

⁹ A RBM (Revista Brasileira de Música) é o periódico de música mais antigo do Brasil. Fundada em 1934, a revista se dedica ainda hoje ao fomento da pesquisa científica em música, publicação de artigos, partituras, entrevistas e informes. Informação em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm> acesso em: 10/09/2017.

NOGUEIRA (2003), em projeto financiado pela Fundação de Amparo à pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP. Porém antes disso, a redução do *Solo de flauta* publicada em 1936 foi gravada em 1981 por Odette Ernest-Dias, em seu LP *História da Flauta Brasileira*, e ao que tudo indica, serviu de base para um arranjo e orquestração do maestro belga radicado no Brasil Arthur Bosmans¹⁰, em 1971.

Durante esta pesquisa, encontramos cópias do manuscrito do *Solo de flauta* da *Joanna de Flandres* autografado por Bosmans em 1971 no acervo de partituras da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas (Figura: 3), e na biblioteca Flausino Vale da Escola de Música da UFMG. No acervo da orquestra encontramos também cópias das partes de contrabaixo e violoncelo autografadas por Carlos Gomes em 1863, e uma parte solista sem data, em edição não publicada, autografada por Sávio Araújo, primeiro flautista da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas de 1985 a 2001.



Figura 3: Cópia do manuscrito (c.1) autografado por Bosmans em 1971, exemplar encontrado no acervo da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas.

¹⁰ Arthur Louis Joseph Jean Bosmans, (1908-1991) nascido em Antuérpia, na Bélgica, veio para o Rio de Janeiro em 1940, onde teve contato com compositores como Heitor Villa – Lobos e Radamés Gnatalli. Ainda no Rio, Bosmans foi regente da Orquestra do Teatro Municipal, da Orquestra da Rádio Nacional e da Orquestra Sinfônica Brasileira. Em 1945, a convite de Juscelino Kubitschek, transfere-se para Belo Horizonte onde participa da criação das Orquestras Sinfônica Municipal, e Estadual. Em 1965, Bosmans é admitido como professor de composição e regência do Conservatório Mineiro de Música, que hoje é a Escola de música da UFMG. Como professor da escola, o maestro contribui ainda para a criação da Orquestra da Universidade (SILVA, 2012, P.25 – 28).

Se por um lado reconhecemos a importância da reconstrução musicológica de peça tão significativa para o repertório flautístico, por outro, não podemos desconsiderar estas duas versões anteriores, respectivamente de Luiz Heitor em 1936 e Arthur Bosmans em 1971. Elas se distanciam do original composto por Gomes, mas contém informações que embasaram as performances e que fizeram parte da tradição desta página ao longo de décadas.

Embora nosso foco seja nas versões de Luiz Heitor e Arthur Bosmans para o *Solo de flauta*, no intuito de entender melhor as origens de cada material a ser analisado, mapeamos todas as versões desta peça que pudemos encontrar. Os materiais vão desde manuscritos a gravações, passando pelas edições mais modernas a partir do início do século XXI. Na figura 4 apresentamos fluxograma com todas as versões encontradas até o momento.

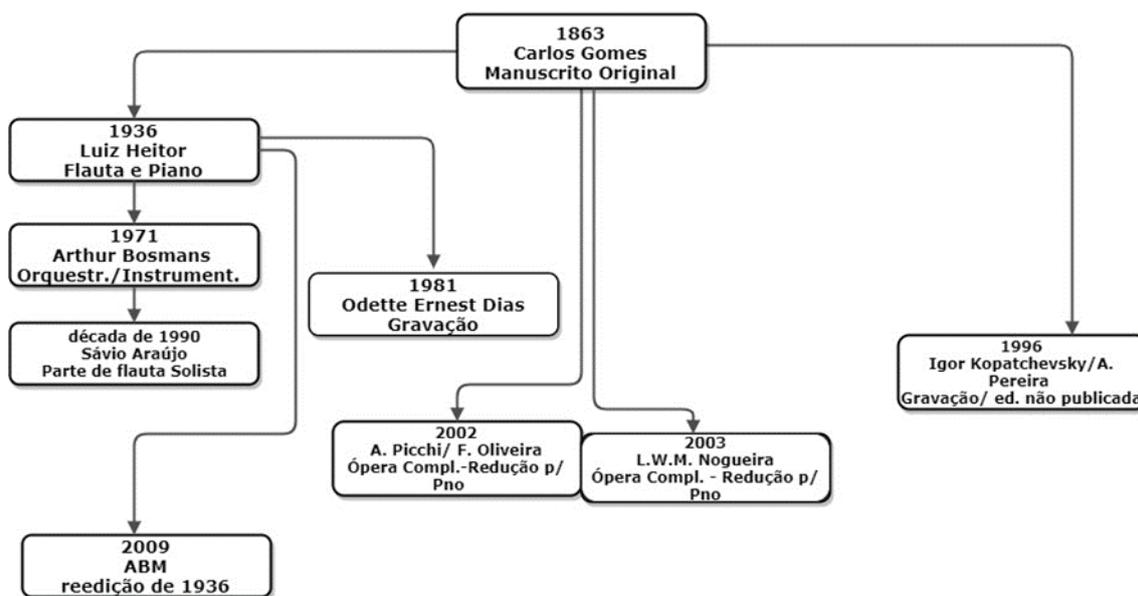


Figura 4: fluxograma com todas as fontes do *Solo de flauta* da ópera *Joanna de Flandres* de Carlos Gomes encontradas até o momento.

Pretendemos aqui, fazer uma análise comparativa do manuscrito autografado por Carlos Gomes – cópia gentilmente cedida por Lenita W. Mendes Nogueira – com as versões de Luiz Heitor em 1936 e Arthur Bosmans em 1971, a fim de traçar as semelhanças e diferenças entre elas, passando pelas características pertinentes às práticas de performance contidas nos documentos.

3 - Características gerais

Para facilitar a compreensão desta análise comparativa, daremos a seguinte nomenclatura às fontes: **M1**: Manuscrito de Carlos Gomes autografado em 1863; **Ed. 1**: Edição para flauta e piano de Luiz Heitor publicada em 1936; e **M2**: Manuscrito de Arthur Bosmans autografado em 1971.

Durante a análise das fontes, pudemos perceber que a partitura de Bosmans não é uma cópia ou adaptação do manuscrito de Gomes, pois apesar de estarmos falando da mesma peça, encontramos diferenças que demonstram certa distância de um manuscrito para o outro. Uma dessas diferenças é a instrumentação. No original de Gomes a instrumentação é grandiosa, contendo flauta solista; oboés I e II; clarinetes I e II; Fagotes I e II; Trompas I, II, III e IV; Trombones I, II e III; Oficleide, Cordas e Tímpano. Já Bosmans opta por uma instrumentação mais simples, com flauta solista, um oboé, clarinetes I e II, um fagote, trompas I e II, e cordas.

Outra diferença entre **M1** e **M2** é a quantidade de compassos. No **M1** encontramos 89 compassos, e no **M2** encontramos 90 compassos. A diferença na numeração está justamente na supressão do primeiro compasso, transformando-o em um anacruse, e na composição de dois compassos para finalizar a peça, que na sua versão original **M1**, proseguiria com o segundo ato da ópera.

O título da peça também é divergente entre **M1** e **M2**. No **M1** o título é simplesmente *Nº 11 Acto 2º Scena e Aria* (Figura 5), como mais uma das arias da ópera de quatro atos; enquanto que no **M2** o título dado é *Solo de flauta* (Figura 3), já entendendo a peça para ser tocada de forma isolada. No cópia do **M2** disponível na biblioteca Flausino Vale da Escola de Música da UFMG, encontramos ainda o subtítulo *Intermezzo* abaixo do título *Solo de flauta*.

Embora não tenhamos encontrado o subtítulo *Intermezzo* na fonte primária, acreditamos que esta peça passou a ser assim conhecida por justamente estar posicionada na parte central da ópera, e neste sentido, funcionar como um intermezzo ao segundo ato.



Figura 5: Recorte de cópia do manuscrito do segundo ato de *Joanna de Flandres* (GOMES, 1863).

Percebemos através destes aspectos gerais que as origens do **M2** são na verdade mais próximas da **Ed.1**, onde se vê, pela primeira vez o emprego do título *Solo de flauta* (Figura 2). A indicação de Andamento *Andantino* no início da peça, também aparece pela primeira vez na **Ed.1** (Figura 2), e conseqüentemente no **M2** (Figura 3). Esta indicação de andamento é inexistente na fonte primária **M1** (Figura 5).

As semelhanças entre **M2** e **Ed.1** são mais visíveis quando analisamos o material musical propriamente dito. As modificações rítmicas feitas na **Ed.1** por Luiz Heitor, são mantidas por Bosmans no **M2**, sugerindo relação entre as fontes, como vemos no exemplo da figura 6:

<p>c.23</p> <p>M1:Original de Carlos Gomes</p>	<p>Ed.1:Modificação de Luiz Heitor</p>	<p>M2:Orquestração de Bosmans</p>
---	---	--

Figura 6: *Solo de flauta* da ópera *Joanna de Flandres* de Carlos Gomes. Mudança rítmica no c.23 feita por Luiz Heitor na **Ed.1** em 1936, é mantida no **M2** por Arthur Bosmans em 1971.

Ao final do manuscrito **M2** é possível ver na assinatura de Bosmans a indicação de que este se trata de uma transcrição e orquestração, e não de uma cópia (Figura 7). Com isso, nos fica claro que o maestro belga utilizou-se da **Ed.1** para fazer a sua versão, provavelmente não tendo acesso à fonte primária.

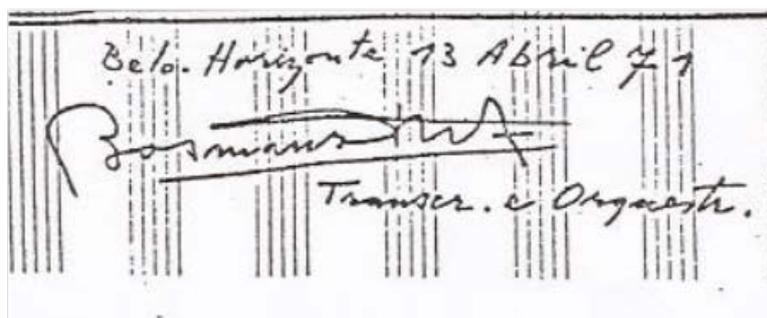
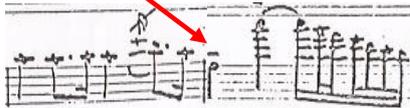


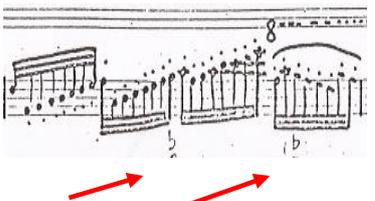
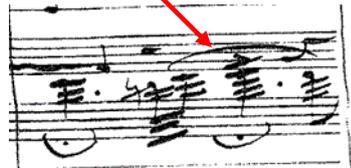
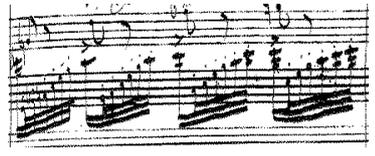
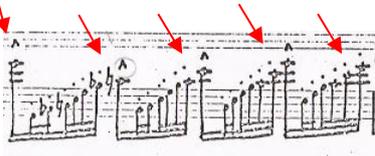
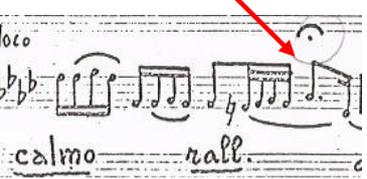
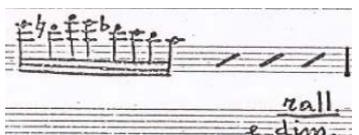
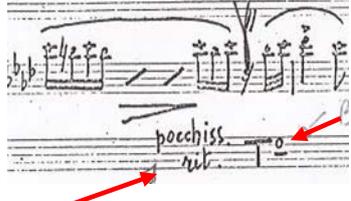
Figura 7: Assinatura de Bosmans na fonte M2

4 - A parte de flauta solista

Seguramente o parâmetro menos modificado nas duas versões que estamos a analisar é a linha melódica do solo, uma vez que na redução para flauta e piano a instrumentação e orquestração de Carlos Gomes naturalmente se perdem. Mesmo assim, podemos observar uma serie de correções e alterações na parte de flauta de uma versão para a outra.

O modelo de análise comparativa baseia-se em GARCIA (2002) para formulação de quadro comparativo entre as fontes. Para a compreensão do quadro abaixo (Figura 8) deve-se entender os excertos musicais extraídos em clave de Sol, e na tonalidade de Fá menor, ou seja, com quatro bemóis na armadura.

M1 - C. Gomes (1863)	Ed.1 - Luiz Heitor (1936)	M2 - A. Bosmans (1971)
c.36  Sol natural	c.36  Mudança para Mi natural	c.35  Mi natural mantido
c.41-42 	c.41-42 	c.40 -41  Mudança para Fá natural

<p>c.43</p> 	<p>c.43</p> 	<p>c.42</p>  <p>Correção para Sol bemol</p>
<p>c.45</p>  <p>Sol natural</p>	<p>c.45</p>  <p>Correção para Sol bemol</p>	<p>c.44</p>  <p>Sol bemol mantido</p>
<p>c.50</p> 	<p>c.50</p> 	<p>c.49</p>  <p>Mudança nos acentos</p>
<p>c.53</p>  <p>Mi natural na fermata</p>	<p>c.53</p>  <p>Mudança para Lá bemol</p>	<p>c.52</p>  <p>Lá bemol mantido</p>
<p>c.67</p>  <p>Ligadura</p>	<p>c.67</p>  <p>Ausência de ligadura</p>	<p>c.66</p>  <p>Também sem ligadura</p>
<p>c.75-76</p> 	<p>c.75-76</p> 	<p>c.74- 5</p>  <p>Indicações de andamento e dinâmica</p>

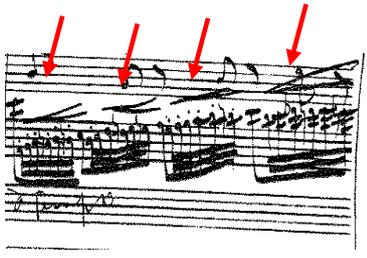
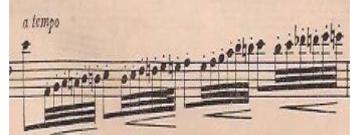
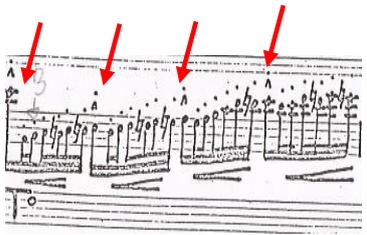
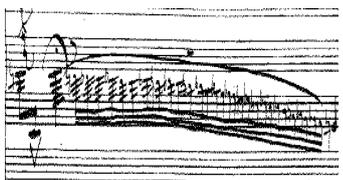
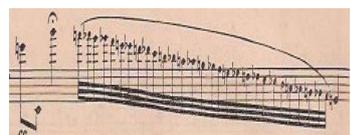
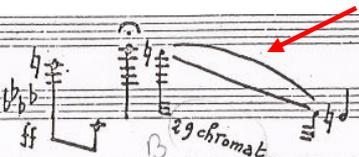
<p>c.80</p>  <p>Colcheias</p>	<p>c.80</p>  <p>Colcheias mantidas</p>	<p>c.79</p>  <p>Alteração para semicolcheias e inclusão de acentos</p>
<p>Cadência</p> 	<p>Cadência</p> 	<p>Cadência</p>  <p>Grafia simplificada</p>

Figura 8: Comparação entre a linha melódica do *Solo de flauta* da ópera *Joanna de Flandres* de Carlos Gomes, nas três fontes estudadas.

Como podemos observar, a análise da linha melódica confirma a relação direta entre as versões de Luiz Heitor e Arthur Bosmans pois todas as modificações empregadas por um, foram reproduzidas pelo outro. Além disso, nos c.40-41, e 42, Bosmans modifica e corrige algumas notas.

No caso do c.42 a mudança de Sol natural para bemol aparece abaixo da linha melódica, sendo neste caso impossível precisar quando foi feita e por quem foi feita a modificação.

Nos c.49, 74, 75, e 79; observamos as modificações na acentuação e indicações de andamento empregadas por Bosmans, pois não constam na fonte primária nem na versão de Luiz Heitor. Ainda no c.79 observamos a mudança rítmica feita por Bosmans, substituindo a colcheia e sextina de fusa das duas fontes anteriores, por semicolcheia e fusas.

Já Luiz Heitor, mesmo tendo feito uma redução para flauta e piano, buscou ser o mais fiel possível ao manuscrito original, fazendo apenas algumas modificações ou correções nas notas escritas por Gomes.

No c.36, a modificação de Sol para Mi natural parece mais um erro acarretado pela dificuldade de leitura das linhas suplementares superiores do manuscrito, do que uma modificação consciente, mas no c.53 a mudança de Mi natural para Lá bemol, parece ser de ordem corretiva.

5 - Elementos composicionais no manuscrito de Bosmans

Tendo clara a relação direta entre a edição de Luiz Heitor e o manuscrito de Arthur Bosmans, podemos observar que tudo que foi suprimido do manuscrito de Carlos Gomes por Luiz Heitor não consta na orquestração do maestro belga. Assim sendo, alguns traços do trabalho de arranjo de Bosmans podem ser observados. Dada a brevidade do espaço de um artigo, selecionaremos apenas alguns exemplos deste procedimento.

No exemplo da figura 9, vemos que a linha composta por Bosmans para trompa em fá é na verdade uma citação à *Sinfonia* da ópera *Il Guarany*, composta em 1871, obra mais conhecida do compositor campineiro. É digno de nota o fato do compositor belga ter introduzido numa obra anterior a citação do *Il Guarany*.

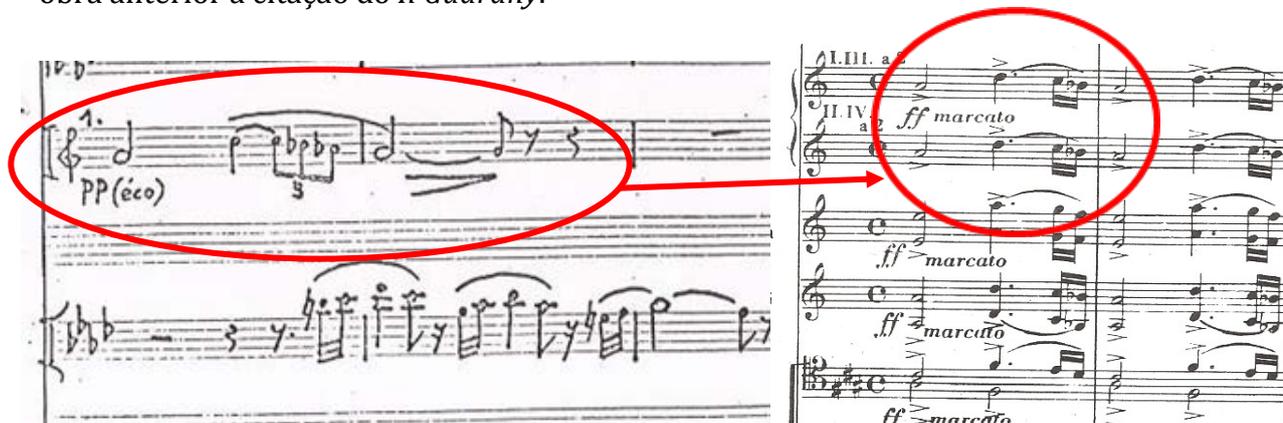
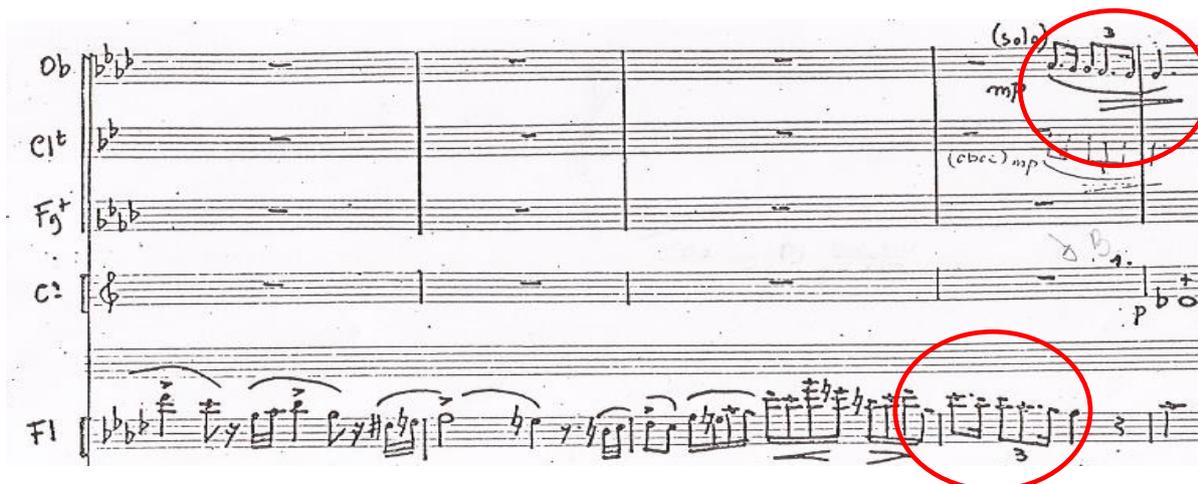


Figura 9: Linha de trompa em fá nos c.31 e 32, composta por Arthur Bosmans no M2, e sua relação com os dois compassos iniciais de *Il Guarany* (fonte: Coedição RICORDI-FUNARTE, 1986, edição comemorativa do sesquicentenário do compositor).

Outro recurso utilizado por Bosmans é a imitação, como vemos na Figura 10:



The image shows a musical score for woodwinds and flute. The staves are labeled Ob (Oboe), Clt (Clarinete), Fg+ (Fagote), C (Corno), and Fl (Flauta). The Flute part is written in a key signature of three flats and has a circled section. The Oboe part has a circled section with the marking '(solo)' and 'mp'. There are also markings for 'p' and 'B.' in the C staff.

Figura 10: c.39, procedimento de imitação entre flauta solista e oboé na fonte M2.

Por último, vemos na Figura 11 elementos contrapontísticos nas madeiras que também são composição de Bosmans.



The image shows a musical score for woodwinds and flute. The staves are labeled Ob (Oboe), Clt (Clarinete), Fg+ (Fagote), Cor. (Corno), and Fl (Flauta). Red arrows point to 'solo' markings in the Oboe, Clarinet, and Bassoon parts. There are also markings for 'mp', 'p', 'pp', and 'pocochiss' in the Flute part.

Figura 11: c.74, 75 e 76; contraponto das madeiras composto por Bosmans na fonte M2.

6 - Considerações finais

Através desta análise comparativa foi possível visualizar o processo de modificação e evolução de uma versão da peça para outra. Entendemos que tanto Luiz Heitor quanto Bosmans fizeram importante resgate, possibilitando performances e até mesmo uma gravação do *Solo de flauta*, como já mencionado. Cada um ao seu tempo e à sua maneira contribuiu apresentando correções

e alterações que, mesmo quando confrontadas ao manuscrito de Carlos Gomes, merecem a devida atenção.

O fato desta ópera ter ficado perdida até o ano de 1936 e de Carlos Gomes tê-la ouvido em apenas três récitas durante sua vida, potencializa a importância das partituras aqui estudadas. Neste sentido, correções como a feita por Bosmans no c.79, devem ser consideradas; por outro lado, a alteração feita por Luiz Heitor no c.53 nos parece mais uma maneira de abrandar a dissonância escrita por Gomes do que uma mudança realmente necessária. De qualquer forma, entendemos que dentro de uma edição, a escrita em *ossia* poderia ser a solução para estes casos, dando prioridade ao escrito pelo compositor, mas possibilitando ao *performer* o acesso às versões alternativas.

Os contracantos contidos no manuscrito de Arthur Bosmans revelam traços de sua maestria como arranjador e compositor, assim como revelam uma intenção clara em resgatar o trabalho de Carlos Gomes ao citar o motivo inicial de *Il Guarany*. Outra contribuição de Bosmans é a inserção de dinâmicas, acentos, e andamentos, que em alguns casos (c.74-75 por exemplo) podem ter sido esquecidos pelo próprio Gomes.

Esperamos em trabalhos futuros trazer a síntese destas informações na forma de uma edição crítica, que possibilite não a verdade absoluta sobre o *Solo de flauta*, mas que apresente as várias possibilidades desta figura ainda enigmática da *Joanna de Flandres*.

Referências de texto

ANDRADE, Ayres de. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. v.1, 272p.

_____. **Francisco Manuel da Silva e seu tempo**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. v.2, 261p.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. **As primeiras óperas: Noite no Castelo e Joanna de Flandres**. In Revista Brasileira de Música. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Música, 1936. Número especial Consagrado a Carlos Gomes, p.201-245.

D'AVILA, Raul Costa. **Odette Hernest Dias: Discursos Sobre Uma Perspectiva Pedagógica Da Flauta**, 2009. 252p. Tese (Doutorado em Música) – UFBA, Salvador. Disponível em:

MENDES, André dos Santos; GARCIA, Mauricio Freire (2018). *Solo de flauta* da ópera *Joanna de Flandres* de Carlos Gomes: versões de Luiz Heitor e Arthur Bosmans. In: **Diálogos Musicais na Pós-Graduação: Práticas de Performance N.3**. Org. e ed. de Fausto Borém e Luciana Monteiro de Castro. Belo Horizonte: UFMG, Selo Minas de Som, p.232-248.

https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/9129/1/Tese_Raul_Costa_seg1.pdf. Acesso em: 20 de fev. 2017.

DIAS, Odette Ernest. **M. A. Reichert: um flautista belga na corte do Rio de Janeiro** - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1990. 96p.

GÓES, Marcus. **Carlos Gomes – documentos comentados**. São Paulo: Algor Editora Ltda., 2008, 413p.

GARCIA, Mauricio Freire. **Varèse's Density 21.5: beyond pitch organization**. Tese (Doutorado em Performance Musical) - New England Conservatory, Boston EUA, 2002.

NOGUEIRA, Lenita Waldge Mendes. **Joanna de Flandres de Carlos Gomes: obra de transição**. In *Atualidade da Ópera*. Rio de Janeiro: Escola de música da UFRJ, 2012, p.269 – 283.

NOGUEIRA, Marcos Pupo. **Muito além do melodrama: os prelúdios e sinfonias das óperas de Carlos Gomes**. São Paulo: Editora UNESP, 2006. 319p.

PICCHI, Achille. OLIVEIRA, Fabio Gomes de. **Joanna de Flandres: História de uma ópera**. São Paulo: Unisys, 2002, 107p.

SILVA, Lúcia Ishitani. **Um olhar interpretativo para as canções de Arthur Bosmans**. 2012. 160p. Dissertação (Mestrado) – UFMG, Belo Horizonte.

Referências de partitura

GOMES, Antonio Carlos. **Solo de flauta: 2º ato de Joanna de Flandres**. Belo Horizonte: manuscrito de Arthur Bosmans, 1971, 22p.

_____ **Solo de flauta: 2º ato**. Rio de Janeiro: Suplemento da Revista Brasileira de Música v.3, fasc.II, p.13-22.

_____ **Joanna de Flandres 2º ato nº 11**. Rio de Janeiro: Manuscrito, 1863, 26p.

_____ **Joanna de Flandres 2º ato nº 11: violoncello e baixo**. Rio de Janeiro: Manuscrito, 1863, 5p.

_____ **Joanna de Flandres: Solo de flauta do 2º Ato**. Campinas: edição não publicada por Sávio Araujo, s/data, 3p.

_____ **Sinfonia de Il Guarany**. Rio de Janeiro: Coedição RICORDI-FUNARTE, 1986, 52p.

Referências de jornal

A ACTUALIDADE. (1863) **Espetáculos: Lyrico Fluminense**, nº 556 Rio de Janeiro 28 de outubro de 1863, p.2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/235296/2190> acesso em 10/09/2017.

A ACTUALIDADE. (1863) **Theatro Lyrico: Joanna de Flandres**, nº 530 Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1863, p.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/235296/2085> acesso em 6/09/2017.

Notas sobre os autores

André dos Santos Mendes estudou na Universidade Estadual Paulista graduando-se posteriormente na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2010). Foi membro efetivo da Orquestra Sinfônica de Porto Alegre como 2º flauta e Piccolo (2006 a 2012). Atualmente é mestrando em performance musical na Universidade Federal de Minas Gerais, além de integrar a Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas como primeira flauta solo.

Mauricio Freire Garcia, considerado pelo Boston Globe como “um músico especial”, é um dos mais destacados flautistas de sua geração. É Professor Titular da Escola de Música da UFMG, onde foi diretor por dois mandatos. Graduado pela mesma instituição em 1987, é o único flautista a receber o título de doutorado, com honras, no New England Conservatory, EUA. Desde 2003 tem atuado como 1º. Flautista Solista convidado da OSESP e mantém uma ativa carreira como solista e camerista. Trabalhou com importantes regentes e compositores como Kurt Mazur, Kristoff Penderecki, Eiji Owe, Sofia Gubaidulina, Thea Musgrave, Ezra Sims e H. J. Koellreuter. Entre seus professores destacam-se James Galway, Paula Robison, Fenwick Smith, Expedito Vianna e Artur Andrés.