



# A ceia dos cardeais, ópera de Arthur Iberê de Lemos: sua criação e estreia

Mauro Camilo de Chantal Santos\*  
Adriana Giarola Kayama\*\*

## Resumo

A única ópera completa do compositor paraense Arthur Iberê de Lemos (1901–1967), *A ceia dos cardeais*, foi composta ao longo de décadas, desde sua criação ao piano até sua orquestração final, tendo sua estreia ocorrida em de 1963, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte. O percurso realizado pelo compositor desde os primeiros esboços da obra, aspectos históricos envolvendo sua criação e as tentativas do compositor, apoiados por nomes como Heitor Villa-Lobos e Lorenzo Fernandez, de representação da ópera são tratados no presente artigo. Através deste trabalho, pretende-se divulgar o nome do compositor brasileiro Arthur Iberê de Lemos, bem como a ópera *A ceia dos cardeais*.

## Palavras-chave

Música brasileira – nacionalismo musical – século XX – ópera – Arthur Iberê de Lemos.

## Abstract

The only complete opera composed by the Brazilian composer Arthur Iberê de Lemos (1901–1967) – *A ceia dos cardeais* (The Cardinals' supper) – took several decades from the composition of the vocal score to the completion of the orchestral score. It premiered in 1963 at the Francisco Nunes Theater in Belo Horizonte. This article will discuss the stages of the creation of the opera since its first drafts, historical aspects, including attempts to stage the opera, supported by important Brazilian musicians, such as Heitor Villa-Lobos and Lorenzo Fernandez. Through this article we intend to disseminate Arthur Iberê de Lemos and his works, in particular, the opera *A ceia dos cardeais*.

## Keywords

Brazilian music – musical nationalism – 20<sup>th</sup> century – opera – Arthur Iberê de Lemos.

---

\* Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. Endereço eletrônico: maurochantal@gmail.com.

\*\*Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil. Endereço eletrônico: akayama@iar.unicamp.br.



O nome do compositor paraense Arthur Iberê de Lemos (1901 – 1967), assim como sua obra, foi amplamente celebrado pela imprensa carioca de seu tempo. Jovem ainda, recebeu atenção especial de Vincenzo Cernicchiaro (1858 - 1928) em seu livro *Storia della musica nel Brasile* (1926), que dedicou quatro páginas repletas de considerações sobre o compositor promissor que era Iberê de Lemos. Em linhas cheias de elogios, o historiador italiano define algumas criações de Arthur Iberê com sendo “escritas com beleza de estilo, clareza dos pensamentos, rica lógica das modulações e originalidade dos ritmos” (Cernicchiaro, 1926, p. 584). À época, tendo realizado estudos musicais na Inglaterra e também na Alemanha, Iberê de Lemos viu parte de sua obra editada e publicada, com ênfase na produção para canto e piano. O compositor apresentou um recital contendo apenas canções de sua autoria, no Instituto Nacional de Música, no Rio de Janeiro, no dia 16 de janeiro de 1929, logo após um de seus regressos ao Brasil. O encontro do compositor com a ópera se deu após algumas criações no campo da canção de câmara, na tentativa de três títulos: *Polithème*, *Humarkuti* e *A ceia dos cardeais*, esta última, sua única ópera completa.

O presente trabalho pretende resgatar as circunstâncias que marcaram a criação e a estreia da única ópera concluída de Arthur Iberê de Lemos, *A ceia dos cardeais*, composta entre as décadas de 1920 e 1940 a partir da peça homônima do escritor português Julio Dantas (1876 – 1962). Ela foi orquestrada posteriormente, em 1942. Para tal realização, tomamos como base as poucas citações em livros e jornais sobre o compositor paraense, além dos manuscritos da ópera acima citada, disponíveis em arquivos contendo a partitura para orquestra e ainda a partitura para canto e piano feita pelo próprio compositor.

A ópera *A ceia dos cardeais*, também intitulada pelo compositor de “Poema Lírico”, foi estruturada em apenas um ato, contendo a participação de três personagens masculinos, cardeais no Vaticano que compartilham suas experiências e opiniões sobre o amor laico, escolhendo três vozes masculinas distintas: de tenor, barítono e baixo. Arthur Iberê de Lemos preservou o texto original de Julio Dantas em quase sua totalidade, suprimindo pouco do original, não caracterizando, desta maneira, a criação de um libreto<sup>1</sup>.

Após o falecimento de Iberê de Lemos, toda sua produção musical foi doada para a Biblioteca Nacional, onde encontra-se disponível para pesquisa. Não foi encontrada nenhuma correspondência significativa do compositor sobre a criação ou sobre a estreia da ópera *A ceia dos cardeais*. Outrossim, as publicações em jornais brasileiros entre a década de 1940 até fins de 1960, mais especificamente o ano de 1967, quando da morte do compositor, constituem-se na mais detalhada fonte de informações sobre a ópera de Iberê de Lemos.

<sup>1</sup> Na história da ópera no Brasil, podemos citar um caso semelhante. A ópera *Yerma*, de Heitor Villa Lobos (1887 – 1959), não apresenta libreto, mas sim o texto integral da obra homônima de Frederico García Lorca (1898 – 1936).



Nestas publicações os autores contaram com o relato do maestro Sandino Hohagen (1937), que regeu a estreia da ópera *A ceia dos cardeais*. Além disso, o depoimento do maestro Luiz Aguiar (1935 – 2014) foi de extrema importância, uma vez que sua participação durante a estreia da ópera este maestro, que também era cronista no jornal *O Diário*, de Belo Horizonte, escreveu 3 críticas sobre primeira representação da obra prima de Iberê de Lemos, que ocorreu no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte, em 1963, poucos anos antes do falecimento do compositor, em 1967.

*A ceia dos cardeais* encontra-se historicamente como a única ópera brasileira estreada no país em de 1963, como nos mostra o quadro a seguir:

Compositor	Título da ópera	Ano de composição ou estreia	Local
Camargo Guarnieri (1907 – 1993)	<i>Um homem só</i>	Estreia -1962	Teatro Municipal do Rio de Janeiro
Arthur Iberê de Lemos (1901 – 1967)	<i>A ceia dos cardeais</i>	Estreia - 1963	Teatro Francisco Nunes, 1963
Hostílio Soares (1898 – 1988)	<i>A História do Asceta e a Bailarina</i>	Composta em 1964	Não houve estreia
Albino José Rubini (1914 – 1995)	<i>A vocação de Colombo</i>	Estreia -1964	Teatro do Colégio Arquidiocesano

Figura 1. A ópera *A ceia dos cardeais*, que teve estreia em 1963, mais outros títulos nacionais compostos no ano anterior, 1962, e também no posterior, 1964.

### A CEIA DOS CARDEAIS: CONTEXTO HISTÓRICO DE SUA CRIAÇÃO

Escrita a partir do ano de 1925, quando Arthur Iberê de Lemos contava 24 anos de idade, *A ceia dos cardeais*, foi concluída em 1933. A partitura para canto e piano da ópera, que não chegou a ser comercializada, aponta o período entre os anos de 1926 a 1942 como tempo de composição da obra. Porém, segundo palavras do próprio compositor, publicadas na matéria do jornal *Correio da Manhã*, de 18 de janeiro de 1950, pudemos verificar que ele iniciou a composição da ópera em 1925, concluindo sua orquestração em 1942. A seguir, trechos da matéria supracitada:

#### UMA ÓPERA DE IBERÊ LEMOS

É o maestro brasileiro Iberê de Lemos autor de uma ópera – “A ceia dos cardeais”, sobre o texto de Julio Dantas que, há dias, o próprio compositor, ao piano, me fez conhecer. Tive, da partitura, excelente impressão. Iberê de Lemos trata o tema que se propôs com inteira felicidade expressiva, e de fato a sua música sublinha adequadamente



os caracteres e as situações do célebre drama em versos do ilustre escritor luso. À guisa de entrevista pedi-lhe que me falasse sobre a obra, e é esse depoimento que vai publicado a seguir: “Há 25 anos, li pela primeira vez a tão famosa peça teatral de Julio Dantas. Logo senti-me fortemente tentado a musicá-la na íntegra, embora a julgasse, de início, pouco apropriada, na forma, para ser adaptada ao gênero operístico. Todavia, tão encantador se me afigurou o seu lirismo e tão ricos de vida e contrastes, de caráter e expressão, os personagens e suas aventuras, que não resisti à tentação. Sem mais ponderações, principiei a experiência, com as mãos ao piano, improvisando os 3 motivos típicos que iniciam a ação, caracterizando musicalmente, cada um de per si, os traços essenciais das personalidades dos cardeais. Essa breve introdução sugeriu-me fazer introduzi-los separadamente, um após outro, na sala do Vaticano, onde se reúnem para cear, conversar e trocar confidências de colegas e velhos amigos.

Em chegando ao conselho do cardeal Gonzaga, que concilia docemente o ligeiro arruído político de seus dois colegas dizendo-lhes: ‘Deixemos isso a Deus. E, na divina mão, Roma repousará’, aceitei também a sugestão e fiz a primeira pausa no trabalho. Antes, porém, de abandonar o teclado, toquei de novo o que já havia escrito. E cedo, na manhã seguinte, voltei à carga, com o convite do francês: ‘Vamos nós ao faisão?’ E assim continuei duramente alguns meses, até que tive de fazer uma longa, longuíssima pausa (uma fermata imprevista) exatamente quando terminava a extensa e turbulenta aventura do espanhol, com os versos: ‘E se não os matei a todos, em verdade, foi pra não se fechar a Universidade!’. Coincidira tal pausa com a determinação governamental que me mandava reassumir minhas funções diplomáticas na Europa, desta vez em Milão, onde cheguei em meados de 1926 com a perspectiva de ali poder concluir o meu curso de composição musical. Até completá-lo com o maestro Vincenzo Ferroni, de 1927 a 1933 na Itália, a minha técnica de compositor era incipiente, isto é, a de um ‘dilettante’ como assim bem a qualificava aquele velho e grande mestre da música puramente escolástica. Mas, ao dar-me a sua última aula, dizia-me ele que já poderia dedicar-me seriamente à arte de compor. Então, meu primeiro cuidado foi o de concluir a música para ‘A ceia dos cardeais’, o que se deu em poucos meses, antes do novo e definitivo regresso ao Rio, naquele mesmo ano (1933).

As vicissitudes da vida, porém, não me deixaram dedicar-me à respectiva orquestração senão em 1942, isso graças a um especial



estímulo da parte da Sra. Gabriela Besanzoni Lage e do maestro-regente Edoardo Guarneri, os quais se entusiasmaram com a obra ao ouvi-la executada por mim, o que também me levou a fazer algumas revisões na partitura, modificando-a sensivelmente, e para bem melhor, em algumas passagens, operando cortes do que fosse supérfluo ou desnecessário, introduzindo, por outro lado, certas novidades apropriadas à variedade e ao enriquecimento da música, como o terceto 'Sobre um beijo outro beijo'; os duetinhos, os breves interlúdios orquestrais, isso com a vantagem dos oportunos repousos vocais, e, finalmente, o prelúdio orquestral e a concepção de se fazer ilustrar cenicamente, com bailados mímicos, os principais trechos das aventuras, tudo sem alterar o arcabouço estrutural da peça e apenas dando-lhe maior interesse e realce.

Ademais, para ultimar a partitura orquestral, com a fatura definitiva, no estilo mais apropriado, desenvolvi, aqui mesmo, no Rio, a necessária técnica, exercitando-me com o maestro Renzo Massarani, antigo discípulo de Ottorino Respighi. Terminada, assim, a criação dessa ópera de câmara, fiz em vão várias tentativas de conseguir a sua primeira apresentação pública, tendo sido animado pelos favoráveis pareceres, alguns escritos e outros verbais, de alguns críticos musicais (como João Itiberê da Cunha e Octavio Bevilacqua), de alguns colegas (como Oscar Lorenzo Fernandez e Heitor Villa-Lobos), de vários cantores de óperas e de certas pessoas apreciadoras do gênero, e já bem familiarizadas com o texto da obra, como o saudoso teatrólogo Abadie Faria Rosa, o escritor e poeta Marinho Nobre de Mello, ex-embaixador de Portugal no Brasil, o próprio autor da peça, que já autorizou a respectiva apresentação, e, ultimamente, o musicólogo português Gastão de Bettencourt, o qual, ao conhecer os principais trechos da música, logo se prontificou a tudo fazer para apresentá-la publicamente em Lisboa. [...] Mas vamos, após esse parêntese, a certos detalhes interessantes sobre os principais objetivos que se me apresentaram ao conceber, na minha juventude (dos 24 aos 32 anos) essa primeira obra musical, no tão árduo além de ingrato gênero. Afora aquele, puro e simples, de dar livre expansão ao instinto natural da criação por inspiração espontânea de todo irresistível, havia o de uma grande e compreensível curiosidade ou sondagem sobre minha própria capacidade de adaptação ao estilo operístico ou músico-teatral, isto é, a auto-descoberta da faculdade de expressar bem fiel e satisfatoriamente em música os diversos caracteres dos personagens e realizar em todos os pormenores a



apropriada e completa identificação da música com o espírito, a forma e ambientações poético-teatrais da obra literária. Assim, estava eu plenamente consciente da natureza experimental de tal trabalho, aliás bastante ousado, não só em se tratando de um texto tão difícil quanto grandemente diverso dos moldes usuais que caracterizam os libretos de ópera adrede preparados para a respectiva musicalização, mas também pelo simples fato de ainda achar-me, então, na fase da adolescência artística, com uma técnica bastante rudimentar, baseada apenas nas primeiras noções da harmonia, ignorando os grandes recursos da ciência e arte da verdadeira composição musical.

Todavia, em razão mesmo das dificuldades previstas, e também das imprevistas que iam surgindo ao longo da composição, é que me sentia ainda mais empolgado pela tarefa de vencê-las e assim verificar a potencialidade dos dotes naturais para tanto. Ademais, percebia nesse trabalho uma ótima oportunidade para exercitar-me convenientemente no desenvolvimento prático da técnica, bem como para resolver alguns palpitantes problemas de arte, tais como: o de traçar uma espécie de síntese de alguns aspectos da evolução expressiva da música entre os séculos XVIII e XX, e, bastante interessante sob o ponto de vista do nacionalismo em arte, dar todo o possível e adequado relevo musical aos traços mais característicos dos temperamentos raciais espanhol, francês e português, tão admiravelmente consubstanciados nas personalidades dos três cardeais e desdobrados amplamente nas particularidades das suas histórias de amor

[...] Não há dúvida de que, na sua singeleza, a partitura de Iberê Lemos veste com muita propriedade os versos de Julio Dantas. Um dos méritos da música é que seu poder sugestivo se exerce, não sem vigor, ambientando os episódios sucessivos em que intervêm cada um dos cardeais. A obra se destina assim a vivo sucesso, merecendo subir à cena em nosso Teatro Municipal, e cumprir carreira nos mesmos palcos internacionais (feita a transposição linguística do libreto), onde os versos de Julio Dantas ecoaram com tanto prestígio.

Eurico Nogueira França

As datas inseridas na partitura para piano são alguns dos equívocos presentes neste material. Desta maneira, os dados corretos, baseados em palavras do próprio compositor, situam a ópera *A ceia dos cardeais* com as seguintes datas:

- Criação da ópera *A ceia dos cardeais*, com escrita para canto e piano: 1925 a 1933;
- Término da orquestração da ópera e modificações finais: 1942.



Citada erroneamente como ópera cômica no livro *Who's Who in Latin América* (1948), de Ronald Hilton (1911 – 2007), *A ceia dos cardeais* apresenta três personagens masculinos (tenor, barítono e baixo), cardeais que durante uma ceia no Vaticano discutem e dividem suas experiências ao longo de suas vidas com um tema teoricamente pouco comentado entre os integrantes da igreja: o amor laico.

Ao longo de décadas houve audições esparsas da obra de Iberê de Lemos, algumas públicas e outras privadas, citada por ele mesmo como 'ópera de câmara'. Em entrevista concedida a estes autores<sup>2</sup>, o musicólogo Vicente Salles (1931 – 2013) falou sobre um encontro que teve com Arthur Iberê de Lemos, no qual o compositor tocou e cantou as partes dos três personagens da ópera *A ceia dos cardeais* na íntegra, acompanhando-se ao piano. Segundo Vicente Salles,

Acontece de uma obra só ser valorizada no futuro. [...] Sobre a ópera *A ceia dos cardeais*, lembro-me de um encontro que tive com ele no Rio de Janeiro, onde ele tocou toda a ópera, belíssima, por sinal, cantando as partes vocais. Foi uma audição privada que recebi do Iberê de Lemos.

Ainda sobre a ópera *A ceia dos cardeais*, Vicente Salles já havia escrito em seu livro *Música e músicos do Pará* (1970, p. 173-177):

Este trabalho chegou a ser incluído no repertório da Temporada Nacional de Arte, do Teatro Municipal, mas não foi representado ali. A parte final foi cantada em Belém, 31/5/1940, sob a regência do autor, no Teatro da Paz, com a colaboração do baixo Portocarrero e do tenor Lindolfo Jorge Corrêa. A primeira audição integral foi realizada em Belo Horizonte em 1963.

Vicente Salles também comentou sobre a inclusão da ópera *A ceia dos cardeais* em alguma temporada do Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1950. No entanto, a estreia não ocorreu. Sobre este fato, este autor conseguiu reunir 6 notas publicadas em jornais do Rio de Janeiro que apontam o título da ópera de Iberê de Lemos como parte da programação daquele ano. As notas de jornais relativas à suposta inclusão da ópera *A ceia dos cardeais* na temporada de 1950 apareceram entre o período que vai de 07 de fevereiro a 15 de junho daquele ano.

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida a este autor no dia 13 de maio de 2011.



Figura 2. A ópera *A ceia dos cardeais*, incluída na Temporada Lírica oficial do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1950.

Em 1951, trechos da ópera começaram a ganhar espaço em salas de concerto. Em nota publicada na *Correio de Manhã*, do dia 20 de abril de 1951, há a informação de que a execução do prelúdio e a parte final da ópera foram apresentadas ao público pela Orquestra Sinfônica Brasileira, sob regência do maestro Eleazar de Carvalho.

Através dos dados obtidos, pudemos identificar uma movimentação positiva por parte da imprensa da cidade do Rio de Janeiro, curiosa e receptiva em relação à ópera *A ceia dos cardeais*. Mais tarde, veremos como mesmo após a estreia desta obra em Belo Horizonte, a imprensa carioca continuou seus comentários sobre sua estreia, lamentando que a mesma não ocorreu no estado do Rio de Janeiro.

Segundo Renzo Massarani (1898 – 1975), Arthur Iberê de Lemos executou a ópera *A ceia dos cardeais* ao piano, em audição para o maestro Tullio Serafin<sup>3</sup> (1878 – 1968), quando o mesmo chegou ao Brasil para reger óperas no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1950. De acordo com Massarani, o maestro italiano gostou do que ouviu, indicando a obra de Iberê de Lemos para ser incorporada ao repertório do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, sendo esquecida, no entanto, pela Comissão Artística e Cultural deste teatro. Abaixo, a transcrição da matéria assinada por Massarani, datada de 07 de fevereiro de 1950, pelo jornal carioca *A Manhã*, uma entre tantas outras que profetizavam um futuro feliz para a ópera de Iberê de Lemos:

<sup>3</sup> O depoimento de Renzo Massarani foi encontrado no *Jornal do Brasil*, datado do dia 21 de fevereiro de 1967, em nota sobre o falecimento de Arthur Iberê de Lemos.





Tendo sido incluída no repertório da próxima Temporada Nacional do Teatro Municipal a nova ópera em um ato de Iberê de Lemos, fomos conversar com o compositor. Conhecemos esta ópera, mas preferimos estender-nos sobre ela só depois da sua apresentação ao público carioca, apresentação que não deixará de ser vitoriosa, visto como se trata de um trabalho claro, melódico e expressivo. Depois da audição feita à Comissão Artística Cultural do Teatro Municipal, por parte do próprio autor, esta “manifestou prazerosamente sua impressão de todo favorável sobre a partitura, dada a adequação da música ao libreto, cujas situações dramáticas e psicológicas dos personagens reflete com muita felicidade”. O que constitui uma séria garantia de êxito. Teremos assim, depois de muitos anos, uma “primeira execução” no nosso Municipal: a Comissão não poderia, também neste sentido, desempenhar de maneira melhor suas atribuições, ajudando um compositor brasileiro cuja obra ainda se acha inédita, nunca havendo tido oportunidade de se fazer conhecer.

Indagamos de Iberê Lemos sobre o modo como aproveitou o célebre original de Julio Dantas, e ele nos esclarece que primitivamente havia musicado na íntegra o texto da peça teatral, resolvendo, porém, ultimamente fazer certas modificações a fim de tornar mais variados e ricos de efeitos os detalhes da ação dramática. Por exemplo – o autor nos explica – acrescentou ao cenário único do original mais três quadros ilustrativos dos principais trechos das aventuras dos cardeais, além de introduzir breves interlúdios e fragmentos de conjuntos vocais, sugeridos pelas entrelinhas poéticas, assim evitando qualquer monotonia e dando crescente interesse ao desenvolvimento da ação e do seu sentido musical. Dado que o enredo se passa no século 18, o compositor tomou o estilo característico desta época como ponto de partida para o da composição. Entretanto, procurou apresentar outros aspectos da evolução expressiva da música em passagens bem representativas de outros ambientes mais próximos do século XX, mormente ao caracterizar os temperamentos português e espanhol, representados pelos cardeais Gonzaga e Rufo.

A ausência de vozes femininas na partitura foi compensada pelos bailados sugeridos no texto, onde as principais figuras são tipos femininos de grande relevo. O ponto alto, porém, da composição (é sempre o autor quem nos fala) seria a primeira tentativa de adaptar artisticamente ao gênero melodramático todo o poder expressivo da



modinha brasileira e do fado português, estilizados na forma a mais elevada.

Por último, a renúncia espiritual expressa nas palavras finais do cardeal português, há como que uma transfiguração da alma nacional lusa em alma universal, liberta das limitações terrenas. Iberê concluiu sua entrevista dizendo-nos que espera muito dos seus colaboradores, o regente maestro Edoardo Guarnieri, os cantores Roberto Miranda, Roberto Galeno e Jorge Bailly, a coreógrafa Tatiana Leskova e o cenógrafo Mário Conde. Dada, por outro lado, a consagração mundial da peça de Julio Dantas, e os pareceres unânimes sobre a perfeita identidade da música de Iberê de Lemos com o respectivo texto, é de se prever que o mesmo sucesso venha a coroar, da próxima audição em diante, a carreira mundial desta nova ópera brasileira.

Antes de sua estreia na íntegra, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte, a obra foi indicada diversas vezes para ser apresentada ao público por nomes influentes do cenário musical brasileiro, como Heitor Villa-Lobos (1887 – 1959) e Oscar Lorenzo Fernandez (1897 – 1948). Abaixo, transcrevemos o conteúdo de cartas guardadas pela Academia Brasileira de Música, demonstrando apoio político e artístico por parte dos dois compositores citados acima, objetivando a sonhada estreia da ópera:

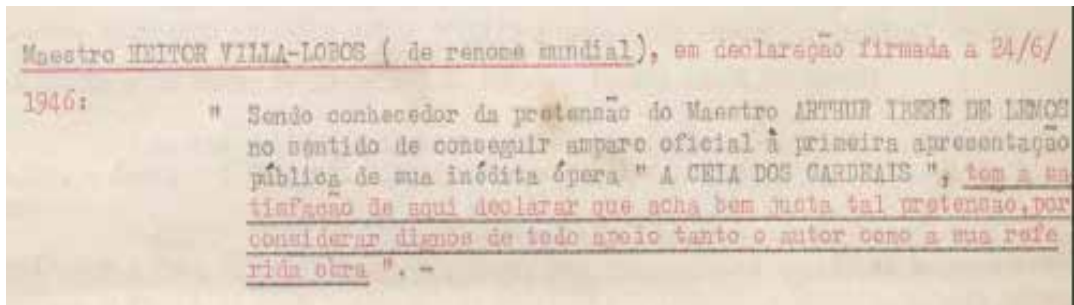


Figura 3. Cópia de carta de Heitor Villa-Lobos na qual solicita apoio para a estreia da ópera *A ceia dos cardeais* de Arthur Iberê de Lemos.

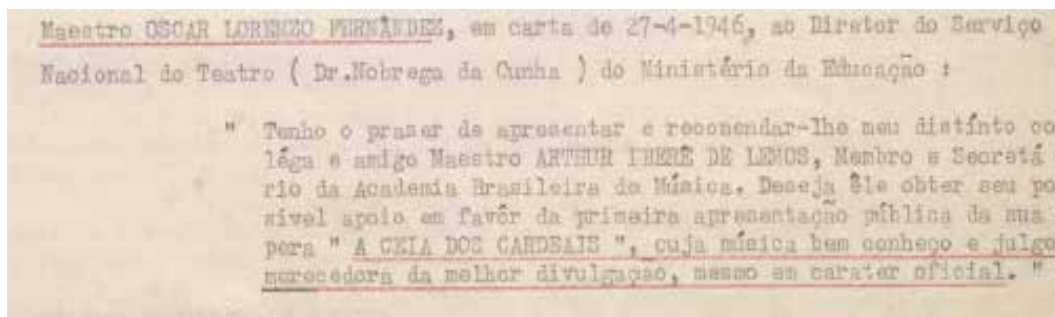


Figura 4. Cópia de carta de Lorenzo Fernandez, na qual apresenta e recomenda a ópera *A ceia dos cardeais*, de Arthur Iberê de Lemos, para sua primeira audição.

Duas décadas antes, uma crítica recolhida do jornal carioca *Correio da Manhã*, assinada pelo crítico João Itiberê da Cunha (1870 – 1953), e data de 03 de julho de 1937, aponta uma audição particular da ópera em 1937. O fato é que ao longo de sua existência, o próprio compositor realizou diversas audições particulares da ópera, com o intuito de vê-la finalmente encenada:

#### **“A CEIA DOS CARDEAIS” DE IBERÊ DE LEMOS**

A poesia toda íntima e, por assim dizer, recordativa da “ceia dos cardeais”, de Julio Dantas, tem exercido o seu poder de sugestão nobre nos músicos. O assunto é difícil pela aridez de situações, bem que riquíssimo de vida interior. Aquela cena única, na qual tomam parte três purpurados, já velhinhos, que vegetam de saudades, na doce evocação do passado, apresenta alguma coisa da mágica influência do amor através todas as idades. Os três cardeais formam apenas um símbolo: o amor mais forte do que a própria morte.

Iberê Lemos inspirou-se nesse quadro evocativo maravilhoso e fez uma linda música, respeitosa com suficiente caráter religioso e passional para descrever a psicologia dos personagens e, sobretudo, criou um ambiente que envolve toda a ação sempre com o máximo interesse para o ouvinte.

[...] Não há na música de Iberê Lemos nenhum dos artifícios sabiamente preparados para “espantar o burguês”. Nem dissonâncias rebarbativas, nem emprego sistemático de chavões harmônicos já gastos pelo tempo. Apenas uma livre inspiração num contraponto bem urdido, às vezes em estilo imitativo ou levemente fugato, frases de uma grande simplicidade, porém sempre expressivas e dotadas de largo lirismo. A “ceia dos cardeais” musicada por Iberê Lemos lucrou um comentário



inteligente pitoresco que não destoa dos versos primorosos de Julio Dantas. O poeta e o músico completam-se. É uma sorte rara deveras. JIC.

Dentre os documentos investigados foi encontrado uma nota do *Diário Oficial da União*, publicada em janeiro de 1947, que aponta uma tentativa de obter recursos para a montagem da ópera de Iberê de Lemos.

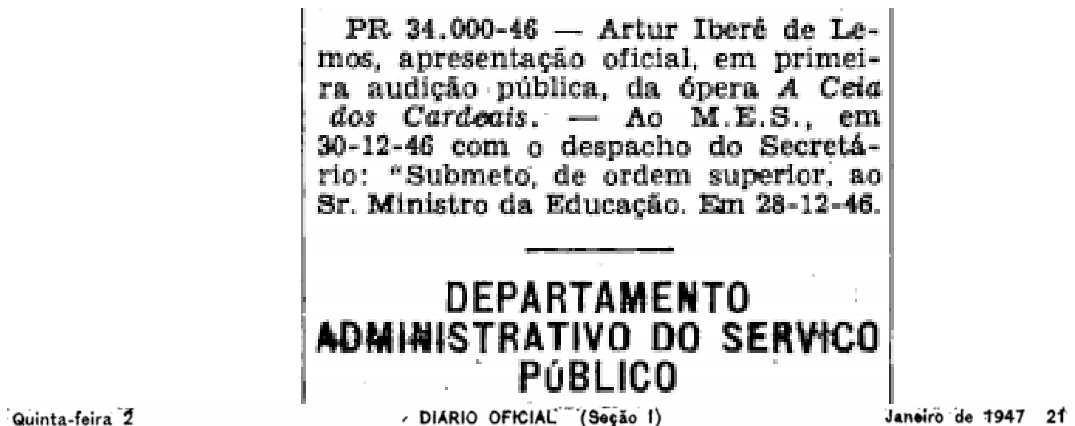


Figura 5. Nota do *Diário Oficial da União*, no qual a ópera *A ceia dos cardeais* é submetida a apreciação para a realização de sua primeira audição.

A ABM possui, entre alguns documentos sobre Arthur Iberê, cópia da autorização que o escritor Júlio Dantas concedeu para que a ópera *A ceia dos cardeais* pudesse ser apresentada ao público. O conteúdo do documento, escrito em 13 de agosto de 1941, diz:

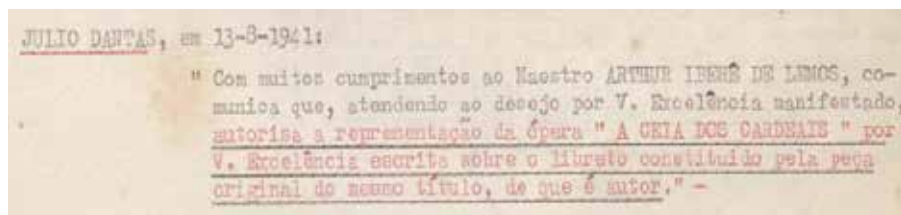


Figura 6. Cópia da autorização que o escritor Julio Dantas escreveu, autorizando uso do texto de sua peça teatral *A ceia dos cardeais* para a composição da ópera homônima.



Arthur Iberê esperaria ainda muitos anos para ver sua ópera encenada, o que apenas aconteceu no Teatro Francisco Nunes<sup>4</sup>, em Belo Horizonte, em 1963.



Figura 7. Teatro Francisco Nunes (s.d.), em Belo Horizonte, onde estreou a ópera *A ceia dos cardeais*.

### A CEIA DOS CARDEAIS: CONTEXTO HISTÓRICO DE SUA ESTREIA

A ópera *A ceia dos cardeais* teve estreia em 20 de setembro de 1963, contando com uma segunda apresentação no dia 22, dois dias após a estreia. A obra foi incluída na temporada de óperas da Sociedade Coral de Belo Horizonte<sup>5</sup>. A regência da ópera foi de Sandino Hohagen, apresentando o seguinte elenco: cardeal de Montmorency, tenor, João Alberto Persson; cardeal Rufo, barítono, Edson Macedo; cardeal Gonzaga, baixo, Edson de Castilho.

<sup>4</sup> Sediado no Parque Municipal, o Teatro Francisco Nunes, inicialmente chamado Teatro de Emergência, foi inaugurado em 1950 pelo Prefeito Otacílio Negrão de Lima. Nessa época, a cidade encontrava-se carente de teatros: o antigo Teatro Municipal havia se transformado no Cine Metrôpole, que seria demolido em 1983, e o Palácio das Artes ainda não existia. A inauguração do Teatro Francisco Nunes possibilitou a Belo Horizonte ingressar no calendário cultural dos grandes artistas e companhias teatrais do Brasil e exterior. Em 2014 o Teatro Francisco Nunes foi reaberto ao público, após reforma de restauração.

<sup>5</sup> Digno de nota, o trabalho realizado pela Sociedade Coral de Belo Horizonte chegou a apresentar 12 grandes obras por ano, entre óperas e ballets. O ano de 1963 contou com os seguintes títulos apresentados no Teatro Francisco Nunes: *Mannon*, de Massenet; *Bastien und Bastienne*, de Mozart; *O Boticário*, de Haydn; *La Sonnambula*, de Bellini; *Il Trovatore*, de Verdi; *O Lago dos Cisnes*, de Tchaikovski; *Otello* (apenas o Ballet), de Verdi e, por último, *D. Quixote* (ballet), de Minkus. A atuação da Sociedade Coral de Belo Horizonte trouxe nomes do canto lírico como Ida Miccolis e Maura Moreira, bailarinos como e Margot Fonteyn e Michael Somes, além de maestros como Edoardo de Guarnieri, Carlos Eduardo Prates e Sergio Magnani.

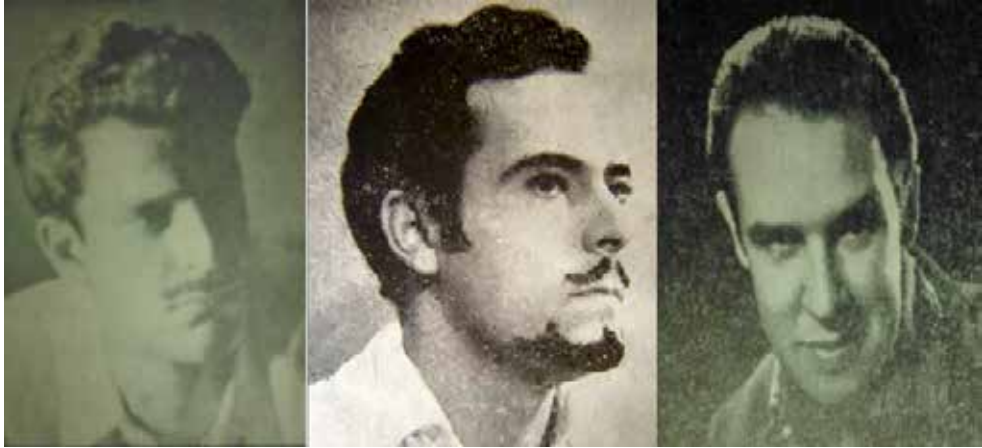


Figura 8. Sandino Hohagen, maestro, João Alberto Persson, tenor, e Edson Macedo, barítono; músicos que atuaram na estreia da ópera *A ceia dos cardeais*.

Para a confecção deste artigo, contamos com depoimentos valiosos dos maestros Sandino Hohagen e Luiz Aguiar, além das lembranças de João Alberto Persson (1935 – 2013), que era o único representante vivo do elenco original. Cabe destacar que em nota apresentada pela imprensa do Rio de Janeiro, em julho de 1963, outro elenco estava escalado para a estreia da ópera em Belo Horizonte. Apenas o cantor Edson de Castilho permaneceu no elenco para a estreia da ópera. Este registro aponta não somente os dados da produção mineira para a estreia, mas ainda, o interesse por parte da imprensa carioca sobre esta estreia.



Figura 9. Nota do jornal *Correio da Manhã*, da cidade do Rio de Janeiro, informando sobre a estreia da ópera *A ceia dos cardeais*, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte, M.G.

Segundo o maestro Luiz Aguiar<sup>6</sup>, Arthur Iberê de Lemos chamava sua criação de “Minha CC” [Ceia dos Cardeais]. A obra do compositor paraense foi apresentada ao público mineiro em quatro récitas sob a regência de Sandino Hohagen. Ainda sobre a estreia da ópera em Belo Horizonte, Luiz Aguiar relembra:

“Para a década de 1960, em Belo Horizonte, a ópera *A Ceia dos Cardeais* foi muito bem recebida. Alguns consideravam o texto como agressivo, já que trata do amor profano que os personagens cardeais tiveram quando de sua juventude. [...] O autor Júlio Dantas, com um texto muito romântico, não debocha da Igreja, e de certa maneira a humaniza mais, com o avançar do texto. Lembro-me ainda que a própria Igreja Católica divulgou a estreia da ópera em paróquias de Belo Horizonte”.

Da estreia em Belo Horizonte, resgatamos uma crítica dividida em três partes e publicadas separadamente durante o mês de outubro de 1963, pelo jornal mineiro *O Diário*, todas assinadas pelo maestro Luiz Gonzaga de Aguiar. A primeira, de 13 de outubro de 1963, contém as seguintes informações sobre a estreia da ópera:

6 Entrevista realizada em 10 de abril de 2013.



A Sociedade Coral de Belo Horizonte marcou um grande tento fazendo realizar a “première” mundial da ópera “A Ceia dos Cardeais” do maestro paraense Arthur Iberê de Lemos, dentro de sua Temporada Lírica Oficial de 1963.

Não entraremos no mérito da obra literária de Júlio Dantas, que inspirou a música do maestro brasileiro, por ser demais conhecida de todos nós. Entretanto, diremos da beleza da música de Iberê Lemos. Música espontânea, bem trabalhada, consciente, funcional, que emana da orquestra, dos cantores em jorros que resultam em perfeita fusão com o texto português.

De grande originalidade criadora, Arthur Iberê de Lemos, entretanto, não deixa de render sua homenagem, respeito e veneração a Wagner. Há momentos puramente sinfônicos, como o pequeno prelúdio da obra – uma joia de construção – que nos traz à mente o “Encantamento da Sexta-feira Santa”, de “Parsifal”. Por duas ou três vezes, sentimos a presença do autor de “Tristão e Isolda” em algumas passagens harmônicas, em encadeamentos de sétimas e nonas, sem falarmos do deliberado cromatismo da ópera. O tratamento orquestral curioso algumas vezes, nos traz aos ouvidos Ottorino Respighi de “Feste Romane” e “Fontes de Roma” e não deixa também de nos lembrar a luminosidade instrumental de Rimski-Korsakov. De um modo geral, sua orquestração não é tão macia quanto em Wagner, mas, ao contrário, adaptada habilmente ao gênero lírico. Mesmo assim, entretanto, pelos inúmeros problemas de nosso teatro, diversas vezes a orquestra esteve forte, cobrindo o canto.

Melodicamente, a música de Arthur Iberê de Lemos, autêntica, não resta dúvida, não pode deixar de ter suas reminiscências chopinianas. Mas o tratamento harmônico é bem mais atual, havendo momentos que nos lembram “Pelleas et Melisande”, de Debussy.

Com grande capacidade inventiva e riqueza de colorido, Arthur Iberê de Lemos foi de grande felicidade ao pintar musicalmente os temperamentos espanhol, francês e português. Decididamente, as melhores passagens musicais estão contidas nas narrativas de Gonzaga, o português. Líricas por excelência, melódicas por índole e românticas por tradição.

De pequena duração, uma hora aproximadamente, a ópera em um ato não tem coros e foi cantada com a distribuição que se segue: cardeal Motmorency, tenor João Alberto Persson; cardeal Rufo, barítono Edson Macedo; cardeal Gonzaga, baixo Edson de Castilho. A ópera exige ainda





a participação de pantomimas, de atores e bailarinos. Carlos Leite comandou seus alunos do Ballet de Minas Gerais que, com grande felicidade, ilustraram as narrativas dos Cardeais.

A seguir, apresentamos as duas últimas partes da crítica de Luiz Gonzaga de Aguiar – dos dias 15 e 23 de outubro de 1963, respectivamente – no mesmo jornal:

### A CEIA DOS CARDEAIS (II)

João Alberto Persson, substituindo quase a última hora, não pode nem teve tempo para amadurecer o difícil papel do cardeal Montmorency, razão pela qual não esteve com uma produção cênico-vocal homogênea satisfatória. Na estreia, coisa estranha, esteve superior à récita extraordinária, no dia seguinte. Entretanto, os pequenos senões de suas atuações são quase todos de ordem teatral. Sentia-se que o jovem tenor não teve tempo de analisar, entusiasmar-se, vibrar, participar das narrativas dos colegas. Não percebeu as sutilezas literárias da ópera. Cantou notas simplesmente. Tal coisa exigia, portanto, uma segurança completa da parte musical, a fim de que não se perdesse rítmica e melodicamente, dentro da cauda musical de Iberê de Lemos. Algumas cenas foram boas. Outras, primaram pela ausência. Vocalmente é sempre compensador ouvir Persson. Voz maravilhosa, timbre aveludado e acariciante. Excelência de fraseado.

[...] Edson Macedo, barítono que há algum tempo andava afastado dos meios operísticos, foi o cardeal Rufo, o espanhol, em excelente caracterização cênico-vocal. Aliás, dos três personagens, este é o mais difícil cenicamente, em virtude da fogosidade que deve ser dada ao papel que, a todo instante, deve deixar transparecer o temperamento espanhol, traços de uma herança moura. Edson Macedo convenceu e agradou bastante. Vocalmente, é surpreendente sua extensão, indo da região subgrave do barítono, quase um baixo cantante, até o sol super agudo, e este emitido com grande facilidade em grandes “coronas” demoradas, sob aplausos. Assim foi o final apoteótico de “Foi ele, foi ele de nós três, o único que amou”.

[...] Momentos bonitos foram as cenas de prece no início da ópera e no final grandioso, logo após a narrativa de grande sensibilidade, merece reviver mais esta criação de sua gloriosa carreira.



### A CEIA DOS CARDEAIS (III)

Edson de Castilho, baixo, cantou a parte do cardeal Gonzaga, o português. É com grande prazer que assinalamos, dentro da finda Temporada Lírica Oficial de 1963, esta quarta participação o notável baixo mineiro. Anteriormente, já brilhara no Conde dês Grioux, na “Manon” de Massenet, no Dottore Grenville, na “La Traviata” de Verdi, no Rodolfo, em “La Sonnambula” de Bellini e, agora, participando da estreia mundial de “A ceia dos cardeais”, do maestro paraense Arthur Iberê de Lemos. Nas duas récitas (assinaturas e extraordinária) Edson de Castilho esteve em nível cênico-vocal muito bom, salientando-se, contudo, sua “performance” cênica na récita extraordinária. Com o tipo físico ideal, aliada a um certo bom gosto de algumas cenas, Edson de Castilho conseguiu arrebatá-lo o público, em sua narrativa. “Como sabe amar a gente portuguesa” Voz, talento e teatralidade aliados, fizeram da atuação de Edson de Castilho uma noite memorável. Houve, porém, pequenos desencontros com a orquestra. Como aquele “Eminências” cantado em atraso e outros pequenos deslizos rítmicos no difícil trio que a ópera comporta. Mas são gotas dentro de um mar de musicalidade que caracterizou a interpretação do baixo mineiro. Não podemos, decididamente, nos apeiar a estes pequenos senões. Os momentos positivos foram em maior escala.

A ópera não tem coros. Mas exige a participação de atores e atrizes que, em pantomimas as aventuras amorosas dos cardeais. Para a realização destas pantomimas os talentosos alunos do “Ballet de Minas Gerais”, comandados pelo professor e coreógrafo Carlos Leite, que também foi o “regisseur” do espetáculo.

[...] Cenário único, telão pintado, de propriedade do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Não muito bonito. Para dizer a verdade, feio. Com toques de tremendo mau gosto como, por exemplo, aquele cortinado em papel pintado logo na boca da cena.

Guarda-roupa bonito, sugestivo. Cabeleiras bem penteadas e bastante adequadas à época. Principalmente as cabeleiras empoadas dos criados, bem mais bonitas e ajustadas que as dos protagonistas. Maquilagem de I. Amaral.

[...] Finalmente, nosso abraço ao jovem Maestro Sandino Hohagen que, coroando seus trabalhos como preparador, ensaiador e maestro de coros, se apresentou pela primeira vez, frente à Orquestra da Sociedade Coral de Belo Horizonte. Sua regência pode ser resumida em poucas



palavras. Muito embora ainda não definitivas. Lembremo-nos que é a primeira vez que assistimos e sentimos sua direção orquestral. Enfim, é possuidor de gestos amplos, dinâmica maleável, senso estético apurado, ótimo sentido de contrastes entre fortes e pianos, entradas seguras e decididas.

Naturalmente fraseante e fluência de estilo. Uma ótima estreia.

Esta extensa crítica escrita por Luiz Aguiar sobre a estreia da ópera *A ceia dos cardeais* configura um documento significativo sobre vários aspectos envolvendo a obra: a atuação dos solistas, da orquestra e o desempenho do conjunto de ações que movimentaram as récitas. Suas impressões refletem o ambiente cultural no qual a obra de Iberê de Lemos foi acolhida e oferece dados valiosos sobre o pequeno universo da ópera *A ceia dos cardeais*.

Em entrevista, Sandino Hohagen, regente da estreia mundial da ópera *A ceia dos cardeais*, comentou<sup>7</sup>:

Até onde me lembro, eu a dirigi porque o volume de trabalho do Magnani era algo enorme e ele chegou à conclusão que não poderia dar conta também de mais esta ópera. Não que eu tivesse menos trabalho, pois eu dirigia o Coral da Temporada, ensaiava os cantores, tocava onde e quando era necessário, etc. [...] a homenagem que deveria ter sido prestada ao compositor, nunca existiu. Finalmente, na minha memória, êle foi tratado como um ilustre desconhecido. *A ceia [dos cardeais]* teve direito a poucos ensaios, menos que os necessários e é por isto que houve certos erros no momento da execução. A ideia era que uma ópera em um ato, com somente três cantores, não precisava de muito trabalho. Não era a minha ideia. Mas foi assim que foi feito. Não me esqueci da participação de nenhum dos três cantores. O grande trabalho foi o do Edson de Castilho, a meu ver o melhor dos três cardeais. Tanto na parte vocal como na cênica fez um trabalho muito bom. Nós não devemos nos esquecer da participação de Carlos Leite, diretor do Ballet de Minas Gerais, que foi o responsável pela *mise en scène* da ópera. Um grande profissional. E é bom dizer que depois da estreia todo mundo a encontrou maravilhosa.

Pela atuação na ópera *A ceia dos cardeais*, e ainda na ópera belcantista *La sonnambula* de Vincenzo Bellini, ambas da Temporada Lírica Oficial de 1963, pela

---

<sup>7</sup> Entrevista realizada em 17 de junho de 2013.



Sociedade Coral de Belo Horizonte, o baixo Edson de Castilho (cardeal Gonzaga) recebeu o prêmio Orfeu, ainda em 1963, como nos mostra abaixo o recorte do jornal *Diário de notícias*, do Rio de Janeiro, do dia 12 de dezembro:

### **Edson de Castilho, Prêmio «Orfeu» em Belo Horizonte**

O baixo Édson Castilho, vem de ser contemplado com o prêmio “Orfeu”, conquista obtida por sua atuação na recente temporada lírica de Belo Horizonte, atuando em “A Sonâmbula”, de Belini, e “A Ceia dos Cardeais”, de **Iberê Lemos**.

Figura 10. Nota do jornal *Diário de Notícias*: prêmio “Orfeu” concedido ao baixo Edson Castilho pela sua atuação na estreia da ópera *A ceia dos cardeais*.

Ainda referente à estreia, encontramos as palavras do próprio Iberê de Lemos, em matéria publicada pelo *Jornal do Brasil*, no dia 10 de outubro de 1963. O compositor definiu a estreia de sua ópera como “um grande e feliz acontecimento”, descrevendo sua felicidade ao ver, finalmente, sua ópera no palco, “longe da gaveta onde esteve presa durante vários anos”:

Num certo sentido, durante a execução eu deixei de ser o compositor para tornar-me público, ouvindo, analisando os resultados e até criticando, quase fosse um estranho. Confesso que nesta primeira apresentação, fui surpreendido por alguns pormenores que, como autor, devo ter composto apenas instintivamente. Na obra dos grandes compositores – dos grandes como dos pequenos – deve haver sempre algo de imponderado, que nasce e se desenvolve quase fora da própria vontade criadora. Por outro lado, houve no regente e nos intérpretes uma compreensão exata da partitura, e uma vontade comovedora de colaborar e dar vida à ópera, na melhor das maneiras e apesar das inúmeras dificuldades materiais de todas as espécies e do nervosismo inevitável da estreia. Tudo correu muito bem.

Diante do sucesso da estreia da ópera *A ceia dos cardeais*, João Alberto Persson, que cantou o papel do cardeal de Montmorency, não mediu esforços para vê-la incluída na temporada de óperas do Teatro Municipal do Rio de Janeiro.



Em entrevista<sup>8</sup>, João Alberto Persson comenta sobre a estreia da ópera *A ceia dos cardeais*:

Com estrondoso sucesso, levamos também a ópera *A ceia dos cardeais* para a temporada lírica do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, de onde guardo as mais belas lembranças. A apresentação da obra de Iberê de Lemos fez um estrondoso sucesso junto ao público e também junto à classe artística.

Com críticas favoráveis quando da estreia da ópera *A ceia dos cardeais*, Arthur Iberê de Lemos colheu a apreciação, reconhecimento e respeito por parte do público mineiro e nacional. Abaixo, matéria resgatada do jornal *Correio de Manhã*, do Rio de Janeiro, de 12 de outubro de 1963, relata o sucesso da estreia da ópera na capital mineira, além de apontar os esforços do tenor João Alberto Persson para que a obra fosse apresentada também no Teatro Municipal do Rio de Janeiro.

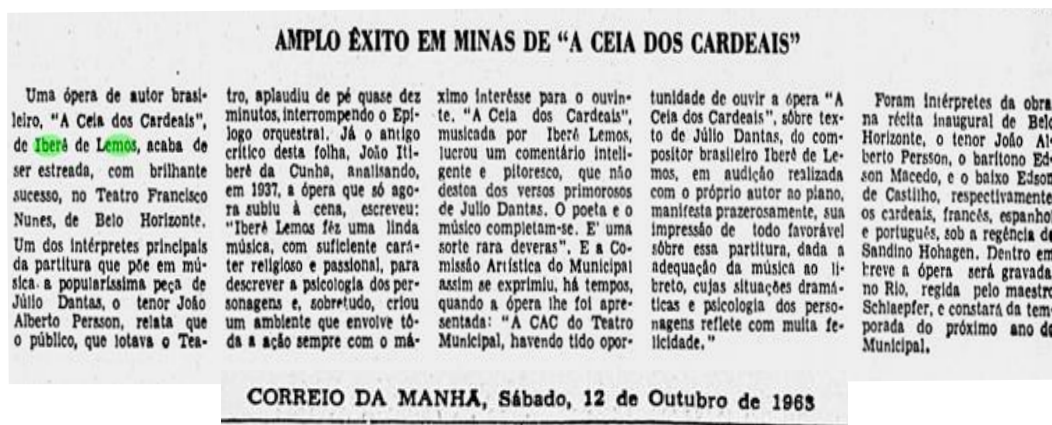


Figura 11. Matéria do jornal *Correio da Manhã*, descrevendo o sucesso da estreia da ópera *A ceia dos cardeais*, em Belo Horizonte.

Também foi noticiado pela imprensa carioca o reconhecimento e apoio por parte dos integrantes da ABM sobre a estreia da ópera de Iberê de Lemos em Belo Horizonte. Na edição do dia 20 de dezembro de 1963, o jornal *Diário de Notícias*, do Rio de Janeiro, registrou que durante a última sessão da ABM “Foi mencionada, com especial interesse, a primeira representação mundial, da ópera *A ceia dos cardeais*, do acadêmico Iberê de Lemos”.

Estabelecido no Rio de Janeiro, Arthur Iberê de Lemos recebeu apoio da imprensa

<sup>8</sup> Entrevista dada a este autor 29/02/2012.



carioca para ver seu melodrama apresentado também naquela cidade. Em diversas ocasiões, a imprensa se mostrou curiosa sobre a estreia da ópera. Como exemplo, veremos a crítica assinada por Hestia R. Barroso, com data de 06 de novembro de 1963, publicada no jornal carioca *A Noite*:

[...] Iberê de Lemos, apesar de sua modéstia, tem seus méritos reconhecidos pelos entendedores da arte musical. [...] A realização do espetáculo de agora, por iniciativa da Sociedade Coral, foi levada a efeito no principal teatro da capital mineira e, segundo informações de fonte imparcial e respeitável, alcançou êxito acima do esperado. (...) Os preparativos decorreram sob a orientação do próprio compositor, atuando como regente o maestro Sandino Hohagen.

Da apresentação da ópera *A ceia dos cardeais* na cidade do Rio de Janeiro, em 1964, resgatamos a seguinte nota na mídia impressa do dia 16 de julho, lançada pelo jornal *Diário de Notícias*:



Figura 12. Nota do jornal *Diário de Notícias* sobre a estreia carioca da ópera *A ceia dos cardeais*, no Teatro Municipal.

Com a morte do compositor, em 1967, a partitura da ópera *A ceia dos cardeais* foi arquivada na Biblioteca Nacional e esquecida. Todo seu acervo pessoal foi doado pela família do compositor àquela instituição, que a arquivou e catalogou. Esporadicamente, a ópera de Iberê de Lemos é lembrada em alguma citação, sendo raramente executada, sempre com acompanhamento de piano<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Em 1971, a ópera *A ceia dos cardeais* foi apresentada no projeto *Temporada de óperas*, no ICBEU – USIS, em Belo Horizonte. Após décadas esquecida por intérpretes e pelo público, houve uma apresentação da mesma em 2008, no dia 12 de agosto, na série *Vesperais no Olvido*, em São Paulo, com acompanhamento de piano, com os seguintes intérpretes: Eduardo Pinho, tenor, Amadeu Góes, barítono, e Eduardo Janho Abumrad, baixo, todos acompanhados pelo pianista João Moreira Reis. No ano de 2014, a ópera foi apresentada com acompanhamento de piano no espaço Casa do lago, na UNICAMP, Campinas, como



## **A ÓPERA A CEIA DOS CARDEAIS HOJE**

Os originais da ópera *A ceia dos cardeais*, a partitura para orquestra e a partitura para piano, fazem parte hoje do acervo da Biblioteca Nacional. A partir deste material, foi realizada uma pesquisa no Curso de Doutorado em Música na UNICAMP, com ênfase em práticas interpretativas, que culminou com uma nova edição da ópera em dois volumes, sendo o primeiro a partitura para orquestra e o segundo a redução para canto e piano, além de uma biografia do compositor.

Este material encontra-se disponível para consulta e/ou download no endereço <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000922011>, cumprindo, desta maneira, um de seus objetivos que é a divulgação da maior criação de Arthur Iberê de Lemos, a ópera *A ceia dos cardeais*.

Por fim, acreditamos, investigamos e advogamos para o resgate de uma obra hoje relegada a um ostracismo que acreditamos ser injusto, devendo ser combatido com a pena da musicologia e com sopro da performance.



## REFERÊNCIAS

### Livros

Acquarone, Francisco. *História da música brasileira*. Belo Horizonte: Editora Paulo de Azevedo, 1948.

Almeida, Renato. *História da Música Brasileira*. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1942.

Azevedo, Luiz Heitor Corrêa. *150 anos de música no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1956.

Cernicchiaro, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926.

Hilton, Ronald. *Who's who in Latin America – Par VI – Brazil*. Stanford, California: Stanford University Press, 1948.

Mariz, Vasco. *A canção brasileira de câmara*. 4.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.

Mariz, Vasco. *A canção brasileira*, 4ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Salles, Vicente. *Música e músicos do Pará*, 1970, p. 173-177.

Simão, Wilson. *Bravo! Os bastidores da ópera*. Sem editora. s.d.

### Dissertações e Teses

Bittar Filho, Nazir. *Yerma de Villa Lobos: um estudo dos aspectos dramático-musicais e performáticos*. Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas. 2012.

Oliveira, Arnon Sávio Reis de. *Hostílio Soares: As Sete Palavras de Christum*

*Cruxificatum*. Dissertação para o curso de Mestrado em Música. Escola de Música da Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO). Belo Horizonte: 2001.

Santos, Mauro Camilo de Chantal. *A Ceia dos Cardeais, ópera em 1 ato, de Arthur Iberê de Lemos: Resgate Histórico através de edição crítica e dados biográficos do compositor*. Tese de Doutorado (Música). Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas. 2013. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000922011>





## Manuscritos

*A ceia dos cardeais*: poema lyrico, em ato único com 4 quadros e 3 episódios: [op. 22] versos de Julio Dantas; adaptação e música de Iberê Lemos. Manuscrito cedido através de microfilmes pela Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Partitura para canto e orquestra.

*A ceia dos cardeais*, poema lyrico, em ato único com 4 quadros e 3 episódios: [op. 22] versos de Julio Dantas; adaptação e música de Ibere Lemos. Partitura para canto e piano. Arquivo particular do Maestro Luiz Aguiar, Belo Horizonte.

## Sites da internet

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_06&pasta=ano%20195&pesq=Uma%20C3%B3pera%20de%20Iber%20C3%AA](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_06&pasta=ano%20195&pesq=Uma%20C3%B3pera%20de%20Iber%20C3%AA). Acesso em 03 de março de 2015.

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970\\_05&PagFis=2236&Pesq=Ceia%20dos%20cardeais](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&PagFis=2236&Pesq=Ceia%20dos%20cardeais). Acesso em 03 de março de 2015.

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=116408&pasta=ano%20195&pesq=Ceia%20dos%20cardeais>. Acesso em 04 de março de 2015.

[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_04&PagFis=21896&Pesq=A%20poesia%20toda%20C3%ADntima%20e](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&PagFis=21896&Pesq=A%20poesia%20toda%20C3%ADntima%20e). Acesso em 04 de março de 2015.

<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2170435/pg-21-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-02-01-1947>. Acesso em 15 de março de 2015.

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842\\_07&pasta=ano%20196&pesq=Do%20compositor%20paraense](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_07&pasta=ano%20196&pesq=Do%20compositor%20paraense). Acesso em 15 de março de 2015.

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718\\_04&pasta=ano%20196&pesq=vem%20de%20ser%20contemplado%20com](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pesq=vem%20de%20ser%20contemplado%20com). Acesso em 20 de março de 2015.

[http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718\\_04&pasta=ano%20196&pesq=Ceia%20dos%20Cardeais%20pelo%20TOG](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093718_04&pasta=ano%20196&pesq=Ceia%20dos%20Cardeais%20pelo%20TOG). Acesso em 21 de março de 2015.



MAURO CAMILO DE CHANTAL SANTOS é Doutor em Música pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp, onde desenvolveu pesquisa sobre a vida e a obra de Arthur Iberê de Lemos, tendo sido orientado pela Profa. Dra. Adriana Giarola Kayama. Mestre em música pela UFMG, graduou-se em piano, classe do Prof. Dr. Lucas Bretas, e também em canto, classe da Profa. Dra. Mônica Pedrosa. Atua como docente na UFMG nas áreas de canto e técnica vocal. Desenvolve atividades como baixo solista e também como pianista acompanhador.

ADRIANA GIAROLA KAYAMA é Doutora em canto pela Universidade de Washington, com bolsa da Capes. Nesta universidade também obteve o título de Mestre. Pela Unicamp, obteve a graduação em Composição e Regência. Docente aposentada da Unicamp, atuou nas áreas de canto, técnica vocal, dicção, fisiologia da voz e música de câmara, onde foi ainda coordenadora dos cursos de Graduação e Pós-graduação em música. Presidiu a ANPPOM de 2003 a 2007.