Revista do Programa de Pós-Graduação em MÚSICA | CEART | UDESC

Ê bango bango ê, de Dinorá de Carvalho

Edição musical inédita das versões inicial de câmara e para coro *a cappella*

Ê bango bango ê, by Dinorá de Carvalho

A previously unreleased musical edition of the initial chamber music and a cappella *choir versions.*

DOI: 10.5965.2525530411012026e0401

Tadeu Moraes Taffarello
Universidade Estadual de Campinas
E-mail: tadeumt@unicamp.br

Vitor Alves de Mello Lopes
Universidade Estadual de Campinas
E-mail: vitor.a.m.lopes@gmail.com

Leonardo Henrique Paz
Universidade Estadual de Campinas
E-mail: l177903@dac.unicamp.br

Leonardo Leite dos Santos
Universidade Estadual de Campinas
E-mail: l178515@dac.unicamp.br

Filipe dos Santos Alexandrino
Universidade Estadual de Campinas
E-mail: alexandrino.piano@gmail.com

Agles Vieira De Oliveira
Universidade Estadual de Campinas
E-mail: aglesvieira@gmail.com

Submetido em: 26/05/2026
Aprovado em: 21/08/2026

Resumo

Na busca por partituras da compositora Dinorá de Carvalho (1895-1980) junto ao IEB/USP, foram localizadas duas versões desconhecidas da canção *Ê bango bango ê*: para canto e piano, de 1936, e para coro a cappella, de 1942. Os objetivos deste trabalho são: divulgar a música brasileira de concerto do século XX; contextualizar *Ê bango bango ê* na produção composicional de Dinorá de Carvalho; realizar a edição musical dessas duas versões da obra; possibilitar a execução desta canção por grupos musicais interessados. Como metodologia, foi realizada a edição crítica com a utilização de fonte única. Como resultado final, foi possível realizar a edição da obra e espera-se que mais grupos possam vir a tocar ambas as versões da canção que aqui se apresenta, tornando a música brasileira em geral e a obra de Dinorá de Carvalho mais conhecida, executada e divulgada nos meios acadêmicos e artísticos.

Palavras-chave: Música brasileira. Dinorá de Carvalho (1895-1980). Edição musical. Canção de câmara. Música coral.

Abstract

In the pursuit for sheet music by the composer Dinorá de Carvalho (1895-1980) at the IEB/USP (Institute of Brazilian Studies/University of São Paulo), two unknown versions of the song Ê bango bango ê *were located: one for voice and piano, from 1936, and another for a cappella choir, from 1942. The objectives of this work are: to disseminate 20th-century Brazilian concert music; to contextualize* Ê bango bango ê *within the compositional production of Dinorá de Carvalho; to produce a musical edition of these two versions of the work; and to enable the performance of this song by interested musical groups. The methodology employed was a critical edition based on a single source. As a final result, the work was successfully published, and it is hoped that more groups will be able to perform both versions of the song presented here, making Brazilian music in general, and the work of Dinorá de Carvalho in particular, more widely known, performed, and disseminated in academic and artistic circles.*

Keywords*: Brazilian music. Dinorá de Carvalho (1895-1980). Musical edition. Chamber song. Choral music.*

1 Introdução

Na busca por partituras da compositora Dinorá de Carvalho (1895-1980) junto ao Fundo Mário de Andrade do arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), foram localizados dois documentos musicográficos cujos conteúdos correspondem a duas versões até então desconhecidas da canção *Ê bango bango ê*. Eram previamente conhecidas as versões para canto e piano, composta em 1948 e publicada em 1955,[1] e para canto e orquestra, apresentada publicamente em 1960 e publicada em 2026. No arquivo do IEB, encontrou-se uma versão para canto e piano, datada de 1936, e outra, distinta das demais, para coro *a cappella*, de 1942. Percebe-se que, ao total, a compositora trabalhou em ao menos quatro versões da obra, caracterizando um trabalho composicional contínuo também percebido em outras obras suas, em especial no ciclo *7 Canções*,[2] no qual a versão orquestral de *Ê bango bango ê* foi incluída (Carvalho; Taffarello, 2020). Como letra para esta canção, Dinorá de Carvalho utilizou um texto do folclore negro brasileiro documentado por Arthur Ramos (1903-1949).

O texto que aqui se apresenta é o segundo de uma série de três publicações sobre esta produção. Na primeira, focou-se na contextualização social e geopolítica de criação da obra diante da Política de Boa Vizinhança estadunidense e da vinda do musicólogo Carleton Sprague Smith (1905-1994) ao Brasil nos anos 1940. Isso porque, no documento musicográfico disponível no IEB para a versão coral, há uma dedicatória ao compositor brasileiro Camargo Guarnieri (1907-1993) sobreposta a outra rasurada ao musicólogo estadunidense. Nesta segunda publicação, foi apresentada com mais detalhes a edição realizada para as versões localizadas no IEB.

A terceira publicação, por sua vez, tratou da análise comparativa entre as quatro versões até o momento localizadas de *Ê bango bango ê*. Como resultado, percebeu-se que as duas versões até então desconhecidas de *Ê bango bango ê* localizadas como manuscritos autógrafos no IEB/USP, ou seja, a versão inicial para canto e piano, de 1936, e a versão coral, de 1942, mantêm um relacionamento estreito entre si e são distintas das versões posteriores mais conhecidas, também para canto e piano, de 1948, e para orquestra, apresentada publicamente em 1960. Por outro lado, as duas versões mais recentes são bastante próximas em termos estruturais, texturais, harmônicos e melódicos, podendo ser consideradas uma derivada da outra.

Os objetivos do presente trabalho são, portanto:

- divulgar a música brasileira de concerto do século XX;
- contextualizar a canção *Ê bango bango ê* na produção composicional de Dinorá de Carvalho;
- realizar a edição musical da versão de câmara inicial e para coro *a cappella* da obra;
- possibilitar a execução desta canção por grupos musicais interessados.

1 Partitura publicada em 1955 pela editora Irmãos Vitale, com direitos autorais cedidos à editora (Carvalho, D.; 1955).
2 O ciclo *7 Canções*, incluindo a versão orquestral de *Ê bango bango ê*, encontra-se disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/46765. Acesso em: 14 set. 2026.

Na sequência, a canção *Ê bango bango ê* será contextualizada em relação à produção composicional de Dinorá de Carvalho e será descrita uma fonte localizada para o texto utilizado.

2 *Ê bango bango ê* na produção composicional de Dinorá de Carvalho

Dinorá de Carvalho foi uma compositora brasileira, autora de vasta obra musical para as mais variadas formações. Nascida em 1895 na cidade de Uberaba-MG, mudou-se com a família ainda criança para São Paulo-SP, onde formou-se em piano pelo Conservatório Dramático e Musical em 1916. Teve uma participação bastante influente no cenário musical da capital paulista, onde atuou como pianista, compositora, regente, radialista, professora, crítica musical e inspetora federal (Carvalho, 2022; Figueira, 2022). Como compositora, além de peças para instrumentos solistas, com especial destaque para o piano, sua obra contempla música de câmara, orquestral, para canto e coral. Em 1977, por iniciativa do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, um catálogo de sua obra foi publicado (Ferreira, 1977).

Em relação à composição de canções, Dinorá de Carvalho as criou de 1933 até o fim de sua vida, em 1980. O pesquisador Flávio Carvalho (2022, p. 108) destacou, na década de 1930, a percepção nas fontes por ele consultadas da apresentação das seguintes canções:

- 1934: *Acalanto* e *Uma saudade que ficou*,[3] nas versões de câmara, foram apresentadas em 1934 na cidade de Uberaba-MG, com Branca Caldeira de Barros como cantora e Alberto Frateschi ao piano;
- 1936: *O pipoqueiro*, canção estreada por Maria do Carmo e Cândido de Arruda Botelho em um concerto[4] do Theatro Municipal de São Paulo-SP, ocorrido no dia 9 de janeiro de 1936;
- 1936: o espetáculo teatral *Noite de São Paulo*,[5] de 1936, para o qual Dinorá compôs 5 canções, com letras de Guilherme de Almeida (1890-1969). São elas: *Bamboleia*; *Você não quer*; *Ele passou;*[6] *Sinhô, digo a você*; e *Vem ver a noite.*[7]

3 Um artigo sobre a canção *Uma saudade que ficou*, acompanhada da partitura para canto e piano, foi publicado no v. 13 (2025) da *Revista Vórtex*, com o título "Uma saudade que ficou: o silenciamento na produção composicional de Dinorá de Carvalho" (Taffarello et al., 2025). Disponível em: https://doi.org/10.33871/vortex.2025.13.9869. Acesso em: 11 mar. 2026.

4 Programa de concerto disponível na Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP) sob número de catálogo MA-PMB-0510.

5 A publicação das partituras orquestrais e de câmara para a produção *Noite de São Paulo* estão acessíveis pela Coleção CIDDIC CDMC (Carvalho, D.; Taffarello, 2025). Disponível em: https://doi.org/10.20396/isbn9786587175959. Acesso em: 11 mar. 2026.

6 Fontes documentais encontradas indicam que a origem da canção *Ele passou* remonta à canção intitulada *Uma saudade que ficou*, com texto e música de Dinorá de Carvalho, conforme descrito no artigo "Uma saudade que ficou: o silenciamento na produção composicional de Dinorá de Carvalho" (Taffarello et al., 2025). Disponível em: https://doi.org/10.33871/vortex.2025.13.9869. Acesso em: 11 mar. 2026.

7 A canção *Vem ver a noite* é parte integrante da música incidental composta por Dinorá para a peça teatral *Noite de São Paulo*, de Alfredo Mesquita. Pelo texto da peça teatral (Mesquita, 1936), sabe-se que, nas récitas teatrais, esta canção foi apresentada com a formação instrumental de vozes e violão. Desta forma, a apresentação listada por Flávio Carvalho parece se tratar da estreia da versão para voz e piano, formação esta que é a disponível no álbum das canções criadas por Dinorá para Noite de São Paulo (Carvalho, D., [19--]).

- 1937: *Canção da saudade* e *Vem ver a noite*, estreadas no Clube Piratininga em São Paulo-SP, no ano de 1937, com a cantora Nair Duarte Nunes e Dinorá de Carvalho ao piano (Carvalho, F., 2022, p. 112).

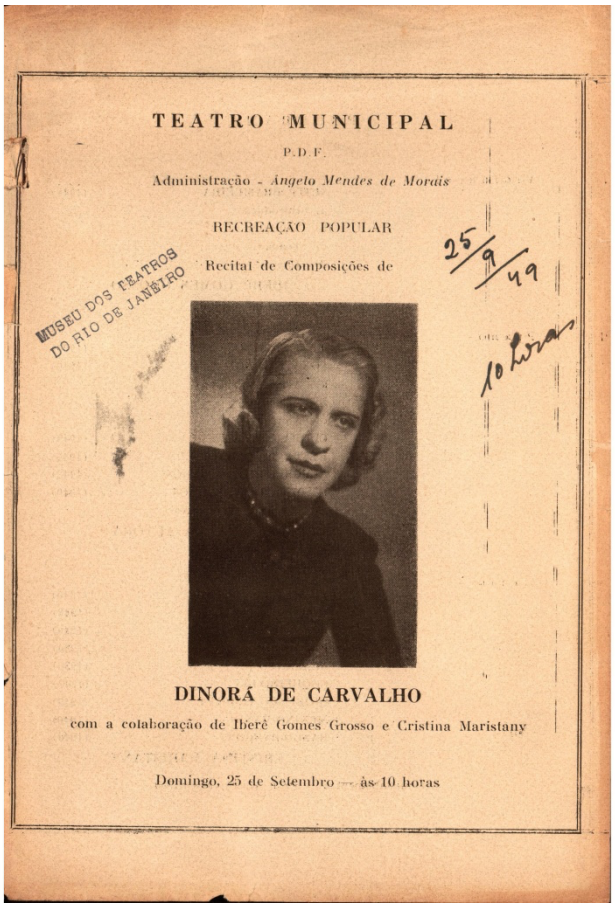
Os anos entre 1948 e 1960 foram prolíficos em relação à criação musical por Dinorá de Carvalho. Neste período, foram compostas as seguintes canções (Ferreira, 1977):

- 1948: *Pau-piá*, *Pobre cego*, *Ê bango bango ê*, *Quem sofre*, *Banzo*, *Coqueiro coqueiro irá*, *Mosaico*, *Menino mandu*;
- 1949: *Quibungo tê-rê-ré*, *Sinal de terra*, *Velas no mar*;
- 1950: *Último retrato;*[8]
- 1955: *Ausência*;
- 1960: *É a ti flor do céu*, *Perdão* e *Sum sum*;
- 1960: apresentação musical de *Ê bango bango ê* em sua versão orquestral.

Interessante notar que o catálogo de obras de Dinorá (Ferreira, 1977) elenca a data de criação da segunda versão de câmara, 1948, como a de criação da canção como um todo, desconsiderando as versões anteriores. Isto é um indício de que, talvez, a própria autora não considerava as versões iniciais como versões finalizadas da canção. Tal catálogo traz ainda informações apenas sobre a estreia da segunda versão de câmara, a qual ocorreu no Recital de Composições de Dinorá de Carvalho em 1949, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro-RJ (Fig. 1), com a soprano Cristina Maristany (1906-1966) acompanhada ao piano por Alceu Bochino (1918-2013).

8 A canção *Último retrato*, em sua versão de câmara, foi publicada pela revista *Per Musi* em seu volume 27 (Taffarello et al., 2026). Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/61373. Acesso em: 23 abr. 2026.

Figura 1: Programa do concerto "Recreação Popular – recital de composições de Dinorá de Carvalho com a colaboração de Iberê Grosso e Cristina Maristany" ocorrido no dia 25 de setembro de 1949 no Teatro Municipal do Rio de Janeiro-RJ.



TEATRO MUNICIPAL

P.D.F.

Administração - *Angelo Mendes de Morais*

RECREAÇÃO POPULAR

Recital de Composições de

MUSEU DOS TEATROS DO RIO DE JANEIRO

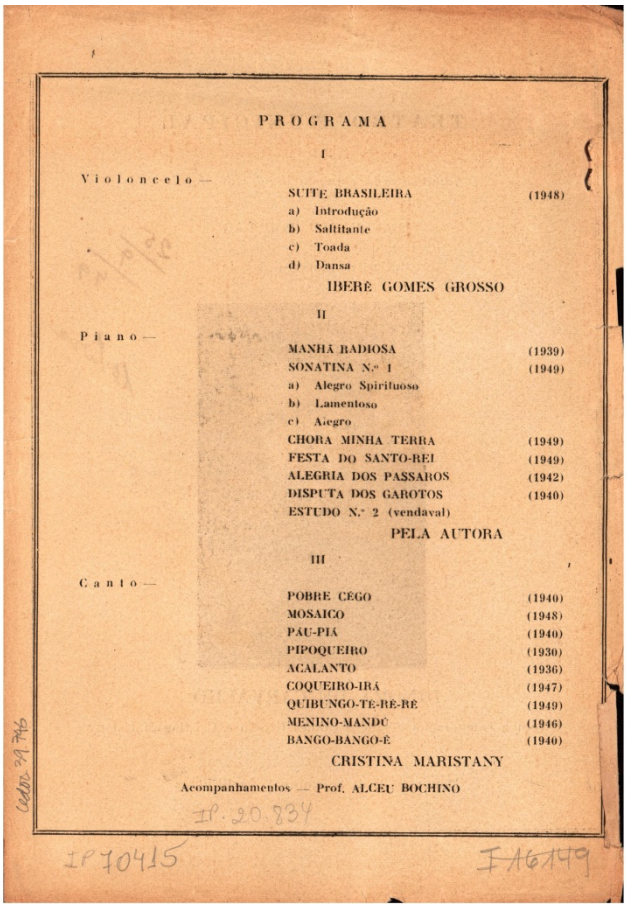
25/9/49

10 horas

DINORÁ DE CARVALHO

com a colaboração de Iberê Gomes Grosso e Cristina Maristany

Domingo, 25 de Setembro — às 10 horas



PROGRAMA

I

Violoncelo —

SUITE BRASILEIRA (1948)
a) Introdução
b) Saltitante
c) Toada
d) Dansa

IBERÊ GOMES GROSSO

II

Piano —

MANHÃ RADIOSA (1939)
SONATINA N.º 1 (1949)
a) Alegro Spirituoso
b) Lamentoso
c) Alegro
CHORA MINHA TERRA (1949)
FESTA DO SANTO-REI (1949)
ALEGRIA DOS PASSAROS (1942)
DISPUTA DOS GAROTOS (1940)
ESTUDO N.º 2 (vendaval)

PELA AUTORA

III

Canto —

POBRE CEGO (1940)
MOSAICO (1948)
PAU-PIÁ (1940)
PIPOQUEIRO (1930)
ACALANTO (1936)
COQUEIRO-IRÁ (1947)
QUIBUNGO-TE-RÉ-RÉ (1949)
MENINO-MANDÚ (1946)
BANGO-BANGO-Ê (1940)

CRISTINA MARISTANY

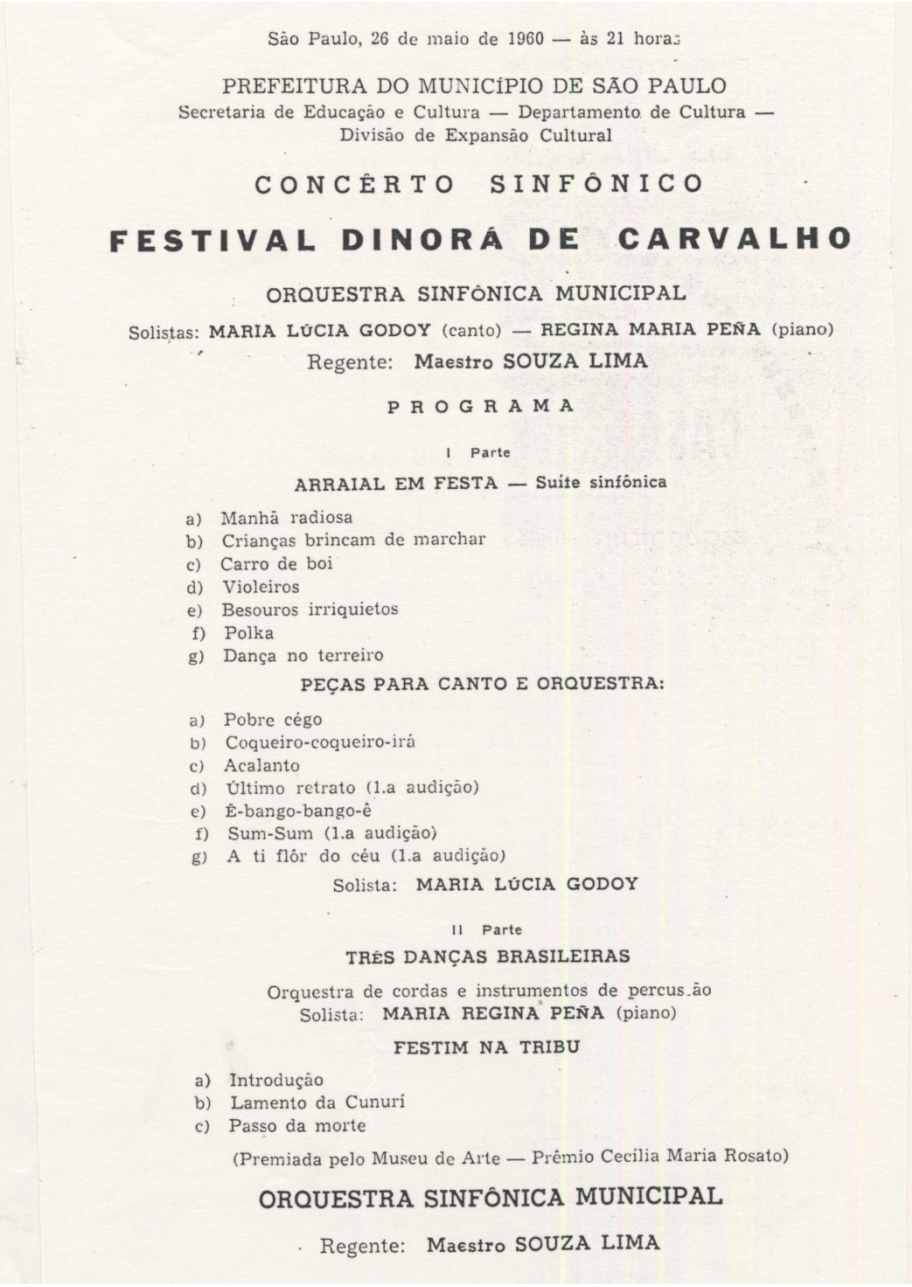
Acompanhamentos — Prof. ALCEU BOCHINO

IP. 20.834
IP 10415
IA 6149

Fonte: Programa de concerto disponibilizado pelo Museu dos Teatros do Rio de Janeiro.

A estreia da versão orquestral, por sua vez, não foi localizada. Entretanto, esta versão foi apresentada em 1960 no Theatro Municipal de São Paulo-SP, durante o concerto sinfônico do Festival Dinorá de Carvalho. Neste concerto, a canção *Ê bango bango ê*, transcrita para voz e orquestra, foi cantada em conjunto a outras seis canções da compositora naquele que parece ter sido, na realidade, o primeiro recital do ciclo *7 Canções*. A solista foi a soprano Maria Lúcia Godoy (1924-2025), acompanhada pela Orquestra Sinfônica Municipal, sob a regência de João de Souza Lima (1898-1982). No programa do concerto de 1960 (Fig. 2), há a informação de se tratar da "1ª audição" das canções *Último retrato*, *Sum-sum* e *A ti flor do céu* em suas versões orquestrais. Entretanto, não há a indicação de que esta apresentação tenha sido a estreia da versão orquestral de *Ê bango bango ê*, o que é um indício de que, possivelmente, a sua estreia possa ter ocorrido antes.

Figura 2: Programa do "Concerto Sinfônico do Festival Dinorá de Carvalho" realizado pela Orquestra Sinfônica Municipal sob regência do maestro Souza Lima ocorrido no dia 26 de maio de 1960 no Theatro Municipal de São Paulo-SP.



São Paulo, 26 de maio de 1960 — às 21 horas

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO
Secretaria de Educação e Cultura — Departamento de Cultura —
Divisão de Expansão Cultural

CONCÊRTO SINFÔNICO

FESTIVAL DINORÁ DE CARVALHO

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Solistas: MARIA LÚCIA GODOY (canto) — REGINA MARIA PEÑA (piano)

Regente: Maestro SOUZA LIMA

PROGRAMA

I Parte

ARRAIAL EM FESTA — Suíte sinfônica

a) Manhã radiosa
b) Crianças brincam de marchar
c) Carro de boi
d) Violeiros
e) Besouros irriquietos
f) Polka
g) Dança no terreiro

PEÇAS PARA CANTO E ORQUESTRA:

a) Pobre cégo
b) Coqueiro-coqueiro-irá
c) Acalanto
d) Último retrato (1.a audição)
e) Ê-bango-bango-ê
f) Sum-Sum (1.a audição)
g) A ti flôr do céu (1.a audição)

Solista: MARIA LÚCIA GODOY

II Parte

TRÊS DANÇAS BRASILEIRAS

Orquestra de cordas e instrumentos de percussão
Solista: MARIA REGINA PEÑA (piano)

FESTIM NA TRIBU

a) Introdução
b) Lamento da Cunurí
c) Passo da morte

(Premiada pelo Museu de Arte — Prêmio Cecília Maria Rosato)

ORQUESTRA SINFÔNICA MUNICIPAL

Regente: Maestro SOUZA LIMA

Fonte: Programa de concerto disponível na Coleção Dinorá de Carvalho do CDMC/Unicamp.

Já em relação à estreia das versões mais antigas, não foi localizada nenhuma informação de que elas teriam ocorrido ao longo do século XX. Dessa maneira, é possível que elas tenham acontecido apenas recentemente, após a localização dos manuscritos e a realização da edição musical. A versão inicial de câmara foi apresentada no dia 25 de novembro de 2025 na Universidade Estadual de Campinas em um recital-leitura de final de curso da disciplina

MS103 - Turma A - Tópicos Especiais em História e Literatura Musical, ministrada pelo Pq. Dr. Tadeu Moraes Taffarello no segundo semestre de 2025 junto ao programa de pós-graduação em música da Unicamp. Leonardo Leite foi o cantor, acompanhado pela pianista Ângela Seiler, ambos, à época, discentes do programa.

A versão coral, por sua vez, foi estreada pelo Coro Contemporâneo de Campinas em um recital[9] no Theatro São Pedro, em São Paulo-SP, ocorrido no dia 29 de março de 2026. Este recital ocorreu no âmbito da divulgação do projeto "Dinorá de Carvalho 130 anos", contemplado no Edital Fomento CULTSP PNAB nº 24/2024, voltado à gravação e ao lançamento de álbum musical inédito no Estado de São Paulo.[10]

Voltando ao pesquisador Flávio Carvalho (1995), ele propõe que as composições de Dinorá podem ser divididas em 3 fases, a saber: experimentalismo nacional, de 1933 a 1949; nacionalismo livre, de 1949 a 1969; e inconsciência nacional, de 1970 a 1980.

A versão original da peça *Ê bango bango ê*, composta em 1936, pertence, portanto, ao que Carvalho listou como a primeira fase composicional de Dinorá, o experimentalismo nacional, caracterizada harmonicamente pelo emprego do tonalismo aberto e pelo uso de textos do folclore negro. As outras versões da peça foram trabalhadas em anos posteriores, mas todas dentro do período contemplado pela mesma fase composicional: a versão para coro *a cappella* foi criada em 1942; a segunda versão para canto e piano foi composta em 1948 e publicada em 1955; e a versão orquestral foi apresentada publicamente em 1960, apesar de, provavelmente, ter sido criada antes desta data.

O uso de texto proveniente do folclore negro, conforme percebido por Carvalho para a fase do experimentalismo nacional, é uma característica de *Ê bango bango ê*. O texto utilizado como letra desta canção foi localizada no livro *O Folclore Negro do Brasil*, de Arthur Ramos (1902-1949), publicado pela primeira vez em 1935, apenas um ano antes da criação da primeira versão na formação de canto e piano por Dinorá de Carvalho.

No livro de Ramos, o texto utilizado na canção é apresentado no capítulo IX, "O folclore de Pai João". Segundo o autor, o objetivo deste capítulo é debater formas de literatura anônima disseminadas entre os povos negros e escravizados no Brasil, tais como os provérbios, os ditos faceciosos e as adivinhas (Ramos, 1954, p. 221). A letra de *Ê bango bango ê* é apresentada como um canto que marca o ritmo dos movimentos para o trabalho, tendo sido utilizada nas plantações dos engenhos coloniais de cana-de-açúcar do estado de Alagoas. Ela foi transcrita no livro da seguinte maneira (Ramos, 1954, p. 229):

9 Link de acesso à página de divulgação disponível em: https://www.santamarcelinacultura.org.br/eventos/coro-contemporaneo-de-campinas-apresenta-musica-brasileira-a-capella/. Acesso em: 25 maio 2026.

10 Realização e proponência: PRESTO. Coordenação geral: Thiago Rocha. Direção musical e produção executiva: Vitor Alves. Imprensa, redes e mídias: Aline Roza. Consultoria administrativa: Guilherme Kawakami. Consultoria musicológica: Tadeu Taffarello. Realização: Governo do Estado de São Paulo; Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas; Programa de Ação Cultural – ProAC; Fomento CULTSP.

> Ê bango, bango ê!
>
> Caxinguelê
>
> Come côco no cocá
>
> Tango arirá, eh! ah!
>
> Eh! ôh!

Segundo Ramos (1954, p. 229), "Bangüê" era a denominação que se dava ao próprio engenho. "Caxinguelê", por sua vez, refere-se a uma espécie de esquilo nativa do Brasil que gosta de se alimentar de nozes e côcos, algo também referenciado na letra.

Passemos agora à descrição da metodologia de edição empreendida para a versão de câmara inicial e para a versão coral.

3 A edição

A edição musical empreendida para as duas versões localizadas em documentos musicográficos custodiados pelo IEB/USP cujos conteúdos equivalem à canção *Ê bango bango ê*, de Dinorá de Carvalho, foi uma edição crítica de fonte única. Figueiredo estabelece que a edição crítica pode ser baseada em uma única fonte, seja ela de tradição, autógrafa ou autorizada.

> A edição crítica é aquela que investiga e procura registrar a intenção de escrita do compositor, a partir daquilo que está fixado nas fontes que transmitem a obra a ser editada. Sendo essencialmente musicológica, baseia-se em várias fontes, **mas também pode ser baseada em uma única fonte**. No caso da edição crítica baseada em fontes de tradição, o objetivo é o estabelecimento do texto com utilização de metodologias da crítica textual. No caso da edição crítica baseada em fontes autógrafas ou autorizadas, o objetivo é estabelecer um texto que reflita a intenção autoral final com utilização de metodologias da crítica das variantes (Figueiredo, 2015, p. 82, grifo nosso).

O autor destaca ainda que "apesar da ênfase musicológica, o aspecto da prática musical acaba tendo destacada presença na edição crítica" (Figueiredo, 2015, p. 82). Para Cambraia (2005, p. 1), por sua vez, a edição crítica tem suas bases na crítica textual, cujo objetivo primordial, é a restituição da forma genuína dos textos. No campo musical, autores como Grier (1996) discutem a adaptação desses princípios, destacando que a edição crítica busca estabelecer um texto que represente, de maneira clara, a evidência histórica das fontes disponíveis.

As fontes localizadas para a edição das versões iniciais da canção *Ê bango bango ê* que aqui se apresentam foram documentos musicográficos autógrafos custodiados pelo IEB/USP, conforme descrição a seguir (Quadro 1):

Quadro 1: Localização, código de referência, descrição e conteúdo musical das fontes musicais localizadas e utilizadas na edição das versões de câmara inicial e para coro *a cappella* de *Ê bango bango ê*, de Dinorá de Carvalho.

Localização e código de referência	**Descrição e conteúdo musical**
IEB/USP MA-PART-4113	*Ê bango bango ê*, versão para canto e piano. Trata-se de um manuscrito autógrafo de 8 páginas, encadernado com capa dura, com conteúdo musical em 4 páginas. Em seu cabeçalho encontram-se a indicação de data (1936) e dedicatória ("à Cândido Arruda Botelho"). Uma curiosidade deste documento é a dedicatória de cópia a Mário de Andrade, com a seguinte inscrição: "Para o Mário de Andrade, afetuosamente oferece, a autora, Dinorá de Carvalho".
IEB/USP MA-PART-4112	*Ê bango bango ê*, peça coral. Trata-se de um manuscrito autógrafo de 12 páginas, encadernado com capa dura, com conteúdo musical de 7 páginas. Na folha de rosto do documento, é possível encontrar uma dedicatória rasurada a Carleton Sprague Smith. Sobreposta a ela, há os dizeres: "Ao ilustre compositor e maestro Camargo Guarnieri". A data "1942" é indicada no cabeçalho da peça. No rodapé da última página com conteúdo musical está escrito "Cópia da Autora, São Paulo, 1942".

Fonte: Elaborado pelos autores.

Conforme destacado no Quadro 1, foram identificadas, para cada versão da obra, apenas uma cópia autógrafa completa. Com o objetivo de estabelecer o texto crítico a ser apresentado na edição musical, os documentos musicográficos localizados no IEB foram analisados em relação a seus conteúdos musicais. Esta etapa fundamentou as decisões editoriais tomadas na versão final da edição. Assim, o exame destas fontes permitiu reconhecer suas especificidades e delimitar o material de trabalho. Percebeu-se, dessa maneira, a necessidade de correção de alguns erros evidentes relacionados sobretudo a compassos com ritmos incoerentes à sua métrica. Também foram acrescidas ou retiradas ligaduras, articulações, indicações de oitava abaixo, sinais de repetição e acidentes de precaução.

Na sequência, o texto dedicar-se-á à análise dos conteúdos musicais dos documentos musicográficos custodiados pelo IEB. Os critérios pensados para efetivar tais mudanças na edição em relação ao manuscrito original serão explicados a partir de exemplos que representam algumas das categorias de alterações realizadas. A lista completa das modificações e decisões editoriais tomadas será detalhada em sequência. A edição que aqui se apresenta, conforme descrito, refere-se exclusivamente às versões inicial para canto e piano e para coro *a cappella* da canção *Ê bango bango ê*, de Dinorá de Carvalho.

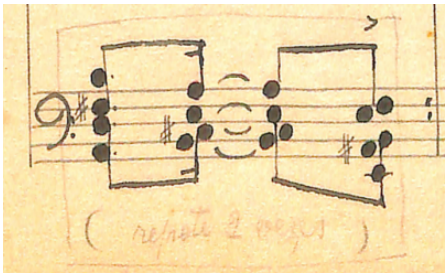
3.1 Versão inicial para canto e piano

3.1.1 Análise do conteúdo musical da versão inicial para canto e piano

O documento musicográfico custodiado pelo IEB/USP e catalogado por MA-PART-4113, corresponde à versão inicial para a formação de canto e piano de *Ê bango bango ê*, de Dinorá de Carvalho. Este está completo em suas informações musicais e apresenta excelente legibilidade. Mesmo assim, algumas questões musicais foram

localizadas que requisitaram uma atenção especial no processo de edição da obra. É o caso, por exemplo, da anotação percebida no compasso 7 do documento, com a inclusão por rasura, à lápis, de um sinal de repetição e da indicação textual “repete 2 vezes”, conforme demonstrado na Fig. 3.

Figura 3: Compasso 7, pauta inferior do piano de *Ê bango bango ê*, versão inicial de câmara, de Dinorá de Carvalho.

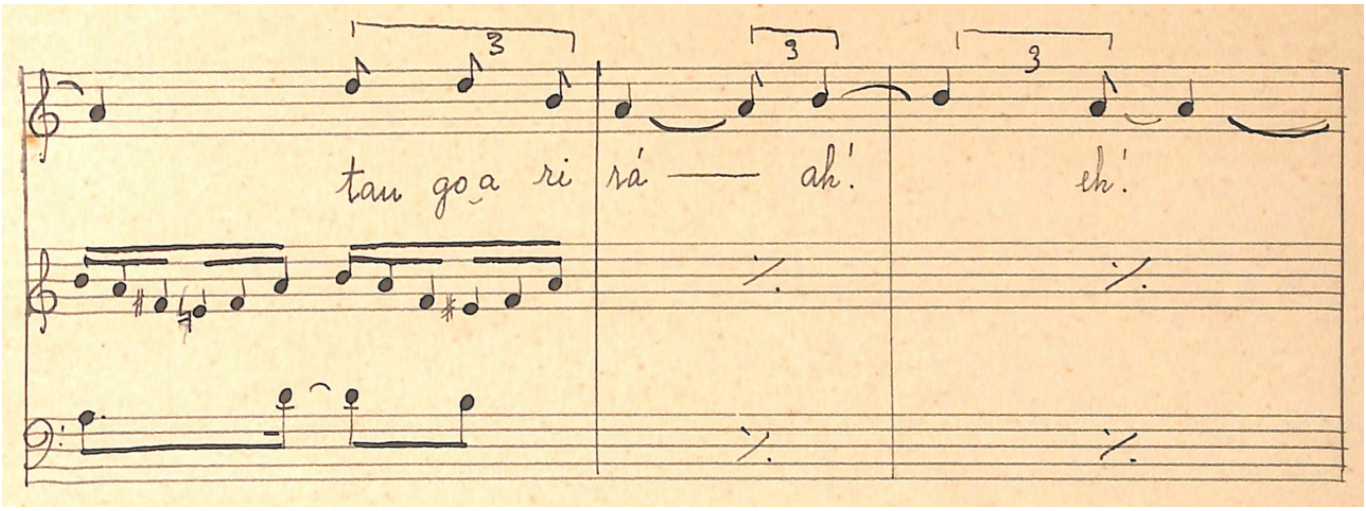


Fonte: Manuscrito disponível no IEB sob catálogo MA-PART-4113.

Na edição, esta repetição foi escrita por extenso, o que resultou na adição de 1 compasso extra, no caso, o compasso 8, em relação ao manuscrito.

Também na fonte manuscrita, a compositora grafou, na parte correspondente ao piano, sinais parecidos com o símbolo de porcentagem (%), os quais correspondem à indicação de repetição, para os casos em que houver conteúdos musicais subsequentes. É o que ocorre, por exemplo, nos compassos 19 a 21 do manuscrito (Fig. 4), os quais correspondem aos compassos 20 a 22 da edição, devido ao acréscimo do compasso de repetição exemplificado anteriormente.

Figura 4: Compassos 19 a 21 de *Ê bango bango ê*, versão inicial de câmara, de Dinorá de Carvalho.

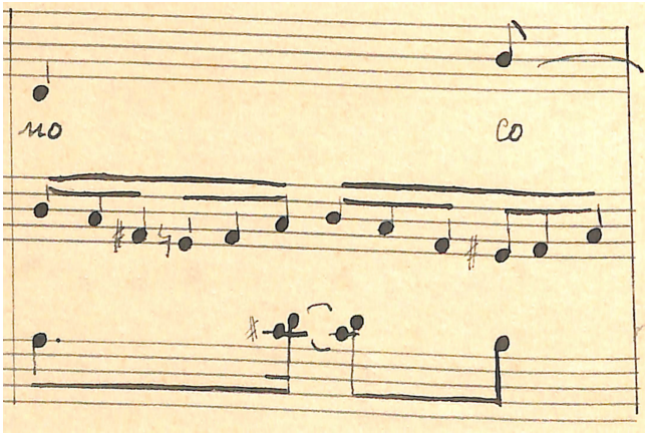


Fonte: Manuscrito disponível no IEB sob catálogo MA-PART-4113.

Na edição, optou-se por escrever tais indicações de repetições por extenso, com o intuito de facilitar a leitura.

Outra característica localizada no manuscrito foram os compassos incompletos em suas durações temporais devido à falta de figuras rítmicas correspondentes a pausas (compassos 2, 6 e 23) ou a pontos de aumento (compassos 13, 14 e 16). A métrica da canção é a binária simples, com a semínima como unidade de tempo e a mínima como unidade de compasso. No compasso 15 do manuscrito, por exemplo, à pauta da voz, faltou meio tempo para completar o total de figuras rítmicas necessárias ao compasso (Fig. 5). Este compasso equivale ao compasso 16 da edição, devido ao acréscimo de um compasso pela repetição.

Figura 5: Compasso 15 de *Ê bango bango ê*, versão inicial de câmara, de Dinorá de Carvalho.



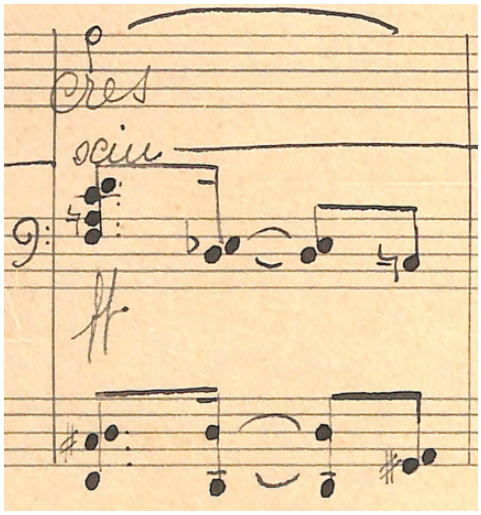
Fonte: Manuscrito disponível no IEB sob catálogo MA-PART-4113.
Legenda: A clave utilizada no trecho é a clave de Sol.

Na edição final, a reconstituição do trecho ocorreu com o acréscimo de um ponto de aumento à semínima do primeiro tempo, completando, dessa maneira, o ritmo requerido pela métrica determinada. Este mesmo critério foi adotado nos demais trechos em que algo semelhante ocorria.

Por fim, outra questão ocorreu a partir do compasso 34 do manuscrito, equivalente ao compasso 35 da edição. Neste compasso, nota-se que a nota Ré 2[11] está simultaneamente presente nas duas pautas do piano, na última semicolcheia do primeiro tempo ligada à primeira colcheia do segundo tempo. O Ré 2 encontra-se tanto na nota mais grave da pauta inferior quanto na nota mais aguda da pauta superior (Fig. 6) desta figura rítmica.

11 Como referência, o Dó central é o Dó 3.

Figura 6: Compasso 34 de *Ê bango bango ê*, versão inicial de câmara, de Dinorá de Carvalho.



Fonte: Manuscrito disponível no IEB sob catálogo MA-PART-4113.
Legenda: A clave utilizada na pauta inferior do piano é a clave de Fá.

Esta mesma figura é repetida por alguns compassos, sendo que, no compasso 38, ela é acrescida de uma indicação de oitava abaixo. Esta indicação é uma possível solução à sobreposição de notas percebida nos compassos 34 a 37. Na edição final, optou-se por adotar a indicação de 8ª abaixo para todo o trecho, o que é equivalente aos compassos 35 a 38 da edição.

Na sequência, são listadas todas as decisões editoriais tomadas no resultado final da edição da versão inicial para canto e piano de *Ê bango bango ê*, de Dinorá de Carvalho.

3.1.2 Decisões editoriais tomadas em relação à edição da versão inicial para canto e piano

Na análise do conteúdo musical do manuscrito IEB/MA-PART-4113, algumas questões foram localizadas, as quais foram demonstrados anteriormente. As decisões editoriais tomadas são listadas no Quadro 2 a seguir. Elas correspondem, basicamente, à adição ou retirada de pausas, pontos de aumentos, acidentes de precaução, ligaduras, acentos e indicação de 8ª abaixo. Além disso, houve o acréscimo de 1 compasso, o qual tinha sua repetição indicada com uma anotação à lápis (vide também Fig. 3).

Quadro 2: Localização, características do manuscrito e decisões editoriais tomadas na edição da versão inicial de câmara inicial de *Ê bango bango ê*, de Dinorá de Carvalho.

Localização	**Característica do manuscrito**	**Decisão editorial**
c. 2 e 7, pauta da voz	Compasso incompleto.	Adicionada uma pausa de colcheia.
c. 5, pauta da voz	Há uma ligadura que não leva a nenhuma outra nota.	Ligadura removida.
c. 6, pauta da voz	Compasso da voz em branco e ausência de fermata.	Adicionada pausa de compasso com fermata.

c. 7, pauta inferior do piano	Escrito "(repete 2 vezes)" à lápis, com anotação de repetição à direita.	Adicionado um compasso de repetição por extenso.
c. 7, pauta inferior do piano, última colcheia	Apresenta um acento apenas nas notas de cima, e não nas de baixo como nos compassos seguintes.	Acrescido acento nas notas inferiores como nos compassos seguintes.
Atenção: a partir daqui, os compassos da edição estão com a numeração um número acima do que a do manuscrito devido ao acréscimo por extenso do compasso 8 anotado como repetição no manuscrito.		
c. 9, pauta da voz, segundo tempo	Há uma pausa de semicolcheia simultânea a uma ligadura.	Pausa eliminada estendendo a duração da nota Si 3 a uma semínima; ligadura mantida.
c. 13 e 14, pauta inferior do piano, primeira colcheia	Duração temporal incompleta.	Adicionado ponto de aumento.
c. 15, pauta da voz, primeira colcheia	Sem sustenido de precaução.	Adicionado sustenido de precaução.
c. 16, pauta da voz	Duração temporal incompleta.	Adicionado ponto de aumento.
c. 20 e 22	Sinais de repetição de compasso subsequente.	Escrita da repetição por extenso.
c. 23, pauta da voz	Duração temporal incompleta.	Adicionada pausa.
c. 35 a 39, pauta superior do piano	A nota Dó 3 ocorre simultaneamente à nota Dó# 2, sem bequadro de precaução.	Acrescentado bequadro de precaução à nota Dó 3.
c. 35 a 39, pauta inferior do piano	A nota Ré 2 acontece simultaneamente nas duas pautas do piano.	Adicionada linha de 8vb nas notas Ré 1 e Ré 2.
c. 39, pauta superior do piano	A nota Mi 2 carece de bequadro de precaução.	Adicionado bequadro de precaução na nota Mi 2.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Legenda: c. = compasso

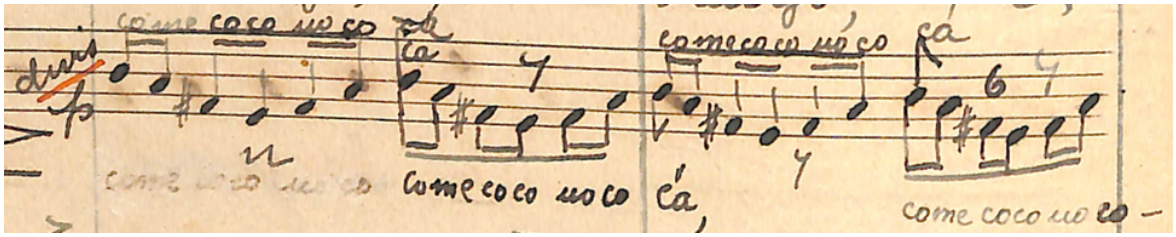
3.2 Versão para coro *a cappella*

3.2.1 Análise do conteúdo musical da versão para coro *a cappella*

O documento musicográfico custodiado pelo IEB e catalogado por MA-PART-4112, correspondente à versão para coro *a cappella* de *Ê bango bango ê*, encontra-se completo em suas informações musicais e apresenta excelente legibilidade. Entretanto, algumas questões foram localizadas que requisitaram especial atenção no processo de edição.

O motivo de acompanhamento que utiliza o texto "come côco no cocá", por exemplo, é caracterizado pelo uso de sextinas em semicolcheias e acentos na nota inicial de cada tempo, como acontece no segundo tempo do compasso 23 na pauta do tenor e em outros trechos semelhantes no tenor e nas demais vozes. Entretanto, no primeiro tempo da pauta do tenor do compasso 23 e no compasso 24, não há a marcação do acento (Fig. 7).

Figura 7: Compassos 23 e 24, pauta do tenor, de *Ê bango bango ê*, versão para coro *a cappella*, de Dinorá de Carvalho.

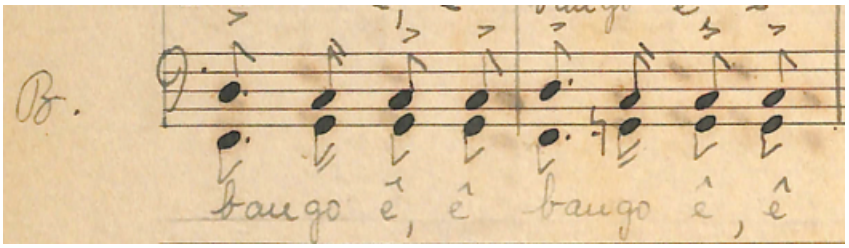


Fonte: Manuscrito disponível no IEB sob catálogo MA-PART-4112.
Legenda: A clave utilizada no trecho é a clave de Sol oitava abaixo.

A partir desta constatação, na edição realizada, optou-se pela padronização das articulações para essas figuras, incluindo os acentos todas as vezes em que este motivo de acompanhamento aparece, marcando a primeira semicolcheia da sextina do referido motivo.

O manuscrito apresenta também, de modo geral, notas com bequadros de precaução em diferentes linhas vocais. Baseando-se na análise da obra, constatou-se que algumas dessas marcações são desnecessárias e poderiam ser prescindidas, a fim de que haja maior clareza do discurso musical. Isto ocorre quando não há uma alteração na mesma nota no próprio compasso ou em compassos próximos. Um exemplo é o acidente de precaução que ocorre na pauta dos baixos no compasso 57. Julgou-se que o Sol 1 do segundo compasso do exemplo não carecia de bequadro, pois não vinha nenhuma outra nota Sol com alteração próxima antes nem na própria pauta dos baixos, nem em nenhuma outra pauta de outro registro vocal (Fig. 8).

Figura 8: Compassos 56 e 57, pauta do baixo, de *Ê bango bango ê*, versão para coro *a cappella*, de Dinorá de Carvalho.



Fonte: Manuscrito disponível no IEB sob catálogo MA-PART-4112.

Na edição final, optou-se por excluir os acidentes de precaução julgados desnecessários conforme os critérios anteriormente apresentados.

3.2.2 Decisões editoriais tomadas em relação à edição da versão para coro *a cappella*

Na etapa de análise dos conteúdos musicais do manuscrito IEB/MA-PART-4112, algumas questões foram localizadas, conforme demonstrado anteriormente, gerando a necessidade da criação de decisões editoriais, as quais são listadas no Quadro 3 a seguir. As alterações realizadas foram, basicamente, a inclusão ou retirada de acentos e acidentes de precaução.

Quadro 3: Localização, características do manuscrito e decisões editoriais tomadas na edição da versão para coro *a capppella* de *Ê bango bango ê*, de Dinorá de Carvalho.

Localização	**Característica do manuscrito**	**Decisão editorial**
c. 23, pauta do tenor	Ausência de acentos em "come côco no cocá".	Inclusão de acentos.
c. 42, pauta do contralto	Com bequadro de precaução.	Retirado bequadro de precaução.
c. 56, pauta do baixo	Com bequadro de precaução.	Retirado bequadro de precaução.
c.60, pauta do tenor	Com bequadros de precaução.	Retirado bequadros de precaução.

Fonte: Elaborado pelos autores.

Legenda: c. = compasso

4 Considerações finais

A localização de dois documentos musicográficos cujos conteúdos correspondem a duas versões até então desconhecidas da canção *Ê bango bango ê* de Dinorá de Carvalho possibilitaram a edição musical desta obra. Utilizando um texto documentado por Arthur Ramos, esta canção apresenta características da fase composicional da autora denominada por Flávio Carvalho como experimentalismo nacional, com o uso do tonalismo livre e de texto advindo do folclore negro do Brasil.

As fontes utilizadas para a realização da edição foram manuscritos autógrafos completos que foram doados pela compositora a Mário de Andrade e, dessa maneira, encontram-se em sua coleção junto ao arquivo do IEB/USP. Para cada versão da obra, foi encontrada apenas uma fonte, o que delimitou a metodologia de edição empregada. A identificação de questões nos documentos musicográficos direcionou as decisões editoriais tomadas, o que foi descrito ao longo do texto.

A realização da edição musical das versões desconhecidas de *Ê bango bango ê* também tinha por objetivos a divulgação da música brasileira de concerto e a criação de possibilidades de execução desta canção por grupos musicais interessados. Apenas com o início dos trabalhos de edição, estes dois objetivos foram parcialmente atingidos, pois já houve, em 2025, a estreia de ambas as versões: a versão inicial de música de câmara foi tocada em um recital-leitura de alcance local por discentes do programa de pós-graduação em música da Unicamp; e a versão coral foi estreada em São Paulo-SP e gravada pelo Coro Contemporâneo de Campinas em um álbum musical[12] que contou com o apoio do Programa de Ação Cultural – ProAC do estado de São Paulo.

Com a divulgação da edição que aqui se apresenta, espera-se que mais grupos possam vir a tocar ambas as versões da canção que aqui se apresenta, tornando a música brasileira em geral e a obra de Dinorá de Carvalho mais conhecida, executada e divulgada nos meios acadêmicos e artísticos.

12 Gravação disponível em https://youtu.be/gMb8iINbrnw?si=uLzDrwHZnDIR79BG. Acesso em 10 nov. 2026.

Referências

Livros

CAMBRAIA, César Nardelli. **Crítica textual**. Martins Fontes, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Dinorá de; TAFFARELLO, Tadeu Moraes (org.). **Noite de São Paulo**: música incidental para a peça de teatro de Alfredo de Mesquita. 2 v.,Campinas: UNICAMP/CIDDIC/CDMC, 2025. Disponível em: https://doi.org/10.20396/isbn9786587175959. Acesso em: 26 maio 2026.

FERREIRA, Paulo Affonso de Moura (org.). **Dinorá de Carvalho**: catálogo de obras. São Paulo: Vitale; Ministério das Relações Exteriores, 1977.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. **Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX**: teorias e práticas editoriais. 2 ed. revisada. Publicação eletrônica disponível em: musicasacrabrasileira.com.br (2015). ISBN: 978-85-917578-4-8

GRIER, James. **The critical editing of music**: history, method, and practice. Cambridge University Press, 1996.

RAMOS, Arthur. **O folclore negro do Brasil**: demopsicologia e psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa Estudante do Brasil, 1954.

Capítulo de livro ou verbete assinado em dicionário ou enciclopédia

SEGRE, Cesare. Texto. In: **Enciclopedia Einaudi**, v. 17. Lisboa: Imprensa Nacional, 1989. p. 152-175.

Trabalhos acadêmicos (TCC, relatórios, dissertações, teses)

CARVALHO, Flávio Cardoso de. **A contribuição dos periódicos na pesquisa bibliográfica sobre Dinorá de Carvalho**. 2022. 138 f. Tese (Promoção para classe E - Professor Titular) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

FIGUEIRA, Marina. **Sonata n. 1 de Dinorá de Carvalho**: aplicação de ferramentas analíticas como processo de planejamento da performance. 2022. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista (UNESP), São Paulo, 2022.

Artigos em periódico

CARVALHO, Flávio Cardoso de; TAFFARELLO, Tadeu Moraes. *7 Canções* para canto e orquestra de Dinorá de Carvalho: obra em criação contínua. In: **ouvirOUver**, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 262–277, 2020. DOI: 10.14393/OUV-v16n1a2020-50399. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/50399. Acesso em: 25 nov. 2025.

TAFFARELLO, Tadeu Moraes; SOUSA, Raquel Juliana Prado Leite de; URIARTE, Lucas Zewe; CARVALHO, Flávio Cardoso de; LOURENÇO, Caio Csizmar Soares; LOPES, Vitor Alves de Mello; CORRÊA, Elias Aparecido; Último retrato: edição inédita da canção de câmara de Dinorá de Carvalho e Maria Antonia. **Per Musi**, [S. l.], v. 27, p. 1–6, 2026. DOI: 10.35699/2317-6377.2026.61373. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/permusi/article/view/61373. Acesso em: 26 maio. 2026.

TAFFARELLO, Tadeu Moraes; SOUSA, Raquel Juliana Prado Leite de; CARVALHO, Flávio Cardoso de; LOPES, Vitor Alves de Mello. Uma saudade que ficou: o silenciamento na produção composicional de Dinorá de Carvalho. **Revista Vórtex**, [S. l.], v. 13, p. 1–34, 2025. DOI: 10.33871/vortex.2025.13.9869. Disponível em: https://periodicos.unespar.edu.br/vortex/article/view/9869. Acesso em: 26 maio. 2026.

Trabalho em anais de evento (congresso, simpósio, encontro etc.)

CARVALHO, Flávio Cardoso de. Dinorá de Carvalho e sua Obra Para Canto e Piano. **Anais do VIII Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música**. João Pessoa: ANPPOM, 1995.

Fonte musicográfica (partitura) publicada

CARVALHO, Dinorá de. **Ê bango-bango-ê**: para canto e piano. São Paulo, SP: Irmãos Vitale, c1955. 1 partitura (7 p.), 32 cm.

Fonte musicográfica (partitura) não publicada

CARVALHO, Dinorá de. **Noite de São Paulo**: phantasia em 3 actos. [S.l.]: [s.n.], s.d. 1 partitura (22p.), 32 cm.

Documento manuscrito diverso

MESQUITA, Alfredo. **Noite de São Paulo**: peça em 3 actos. São Paulo: [s. n.], 1936. Disponível no Arquivo Público do Estado de São Paulo (APESP).

Sobre os autores

Tadeu Moraes Taffarello é bacharel (2001), mestre (2004) e doutor (2010) em Música pela Unicamp. Atualmente, atua como compositor e pesquisador musical. Como compositor, centra sua produção na música instrumental e vocal. Como pesquisador, atua, desde 2015, junto ao Centro de Documentação de Música Contemporânea (CDMC) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Suas pesquisas atuais são na área da edição musical, tendo resultado na publicação pela Coleção CIDDIC-CDMC de livros de partituras musicais cujas fontes documentais encontram-se no acervo do CDMC. É credenciado como professor permanente do programa de pós-graduação em música do Instituto de Artes da Unicamp, onde atua no oferecimento de disciplinas e na orientação de trabalhos de mestrado e doutorado, e como docente no curso de graduação em Música do mesmo Insituto, orientando projetos de Iniciação Científica. https://orcid.org/0000-0002-9952-1660

Vitor Alves de Mello Lopes é pianista, compositor, pesquisador e produtor cultural. Natural de Santos (SP), é bacharel em Piano e Composição e mestre em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Sua atuação reúne interpretação, criação musical e pesquisa, com especial interesse pela música brasileira e pela trajetória de Dinorá de Carvalho. Assina a direção musical e a produção executiva do projeto "Dinorá de Carvalho 130 anos", dedicado à gravação e difusão de obras da compositora. Desenvolve atividades como solista e camerista, além de atuar na composição, edição de partituras e produção de concertos e projetos culturais. Dedica-se também ao ensino de piano e à valorização do patrimônio musical brasileiro. https://orcid.org/0000-0001-6690-7308

Leonardo Henrique Paz é formado em Música, modalidade Composição, pelo Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e atualmente é mestrando na linha de pesquisa de Estudos Instrumentais e Performance Musical, pela mesma instituição. Faz parte do grupo de pesquisa Canto e Canto Coral: Arte, Pedagogia e Técnica, com foco na obra coral de Aylton Escobar. Integra o Coro Contemporâneo de Campinas desde 2021, tendo performado em diversos estados do Brasil e exterior. https://orcid.org/0009-0005-0727-5765

Leonardo Leite dos Santos é violonista, regente e pesquisador. Doutorando em Música pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), sob orientação do Prof. Dr. Marcos Virmond, com área de concentração em Música, Cultura e Sociedade, tem como projeto de pesquisa "Elias Álvares Lobo: ópera do século XIX". É mestre em música pela Universidade Estatal de Campinas (UNICAMP). É bacharel em Violão Clássico e Regência pela mesma universidade e formado pelo Conservatório Maestro Henrique Castellari. Atuou no Programa de Apoio Didático e pelo Programa de Estágio Docente em História da Música Brasileira e como regente do Coral UniversIdade. É ganhador do Prêmio Repertório Internacional de Iconografia Musical - RIdIM-Brasil 2023, por meio do 7 Congresso Brasileiro de Iconografia Musical organizado pelo RIdIM-Brasil e a Universidade Federal de Alagoas. Atualmente é Doutorando Visitante na Universidade de Bolonha, Itália, pelo Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE). https://orcid.org/0009-0006-5554-0815

Filipe dos Santos Alexandrino é pianista, doutor em Música pela UNICAMP e mestre pela University of North Dakota, onde foi assistente e pianista colaborador. Desde 2018, no Brasil, atua em recitais solo e de câmara. Foi finalista do I Linda Bustani International Competition e conquistou o segundo prêmio no 27º Concurso de Piano

Prof. Abrão Calil Neto, em 2020. Recebeu o prêmio de Melhor Intérprete da Obra de Camargo Guarnieri e, em 2024, menção honrosa pelo Concerto de Schumann em Guadalajara (México), além de ser artista convidado do Avila International Music Festival (Espanha). Dedicado à música brasileira e sua edição, pesquisou a obra de Dinorá de Carvalho na UNICAMP e participou do projeto "Dinorá de Carvalho 130 anos", que gravou grande parte de sua obra para piano solo. Estudou com Fábio Ventura e Nariaki Sugiura e desde 2019 trabalha seu repertório solo com Diego Caetano. Vive em Campinas, onde atua como recitalista e professor. https://orcid.org/0000-0003-1472-6446

Agles Vieira de Oliveira foi admitida na Universidade Estadual de Campinas no ano de 2020, onde concluiu o bacharelado em música com ênfase em violino no ano de 2024, tendo como professor Adonhiran Reis. Atuou como musicista da orquestra Jazz Sinfônica de São João da Boa Vista nos anos de 2022 á 2023. Escreveu e publicou o artigo "Vida e carreira da violinista Virgínia Sinay: uma análise da grande turnê Sinay - Wolff de 1886", juntamente dos doutores em música: Adonhiran Reis (UNICAMP) e Bruna Caroline de Souza Berbert (Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais), publicado na Revista PerMusi. Integra o Grupo de Estudos da Performance de Instrumentos de Cordas - GEPInC.Participou da realização do primeiro Encontro de Cordas da Unicamp, em 2022, idealizado por Adonhiran Reis. Tornou-se mentora dos calouros da Unicamp, pelo projeto PMU, nos anos de 2023 e 2024, com o apoio do coordenador Adonhiran Reis. Foi bolsista no programa de Iniciação Científica PIBIC - UNICAMP, entre os anos de 2022 à 2024, ambos orientados por Adonhiran Reis. Publicou um capítulo no livro "Laboratório Multidisciplinar de Práticas Interpretativas Históricas", idealizado por Marcus Held. Está atualmente cursando o mestrado em música pela Unicamp, do qual ingressou em 2025, orientada pelo Pr. Dr. Adonhiran Reis. https://orcid.org/0000-0002-0424-4657

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa/Funding agency

Vitor Alves de Mello Lopes teve financiamento de pesquisa pela CAPES - Número do processo: 88887.000850/2024-00.

Leonardo Henrique Paz teve financiamento de pesquisa pela CAPES - Número do processo: 88887.209782/2025-00.

Leonardo Leite dos Santos teve financiamento de pesquisa pela CAPES - Número do processo: 88881.266369/2026-01.

Agles Vieira de Oliveira teve financiamento de pesquisa pela CAPES - Número do processo: 88887.209812/2025-00.

Declaração de conflito de Interesses/Conflicts of interest statement

Os autores declaram não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)/Contributions (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)

Para a ordem dos autores descritos no Quadro 4, foi considerada a seguinte sequência:

1. Tadeu Moraes Taffarello (TMT)
2. Vitor Alves de Mello Lopes (VAML)
3. Leonardo Henrique Paz (LHP)
4. Leonardo Leite dos Santos (LLS)
5. Filipe dos Santos Alexandrino (FSA)
6. Agles Vieira de Oliveira (AVO)

Já os papéis e contribuições descritos por CRediT (https://credit.niso.org/) são:

A. Conceitualização
B. Curadoria de dados
C. Análise formal
D. Aquisição de fundos
E. Investigação
F. Metodologia
G. Administração de projeto
H. Recursos
I. Software
J. Supervisão
K. Validação
L. Visualização
M. Escrita do rascunho original
N. Escrita – revisão e edição

Cruzando as informações, o resultado encontra-se no Quadro 4 a seguir, o qual lista os papéis e contribuições de cada um dos autores do presente artigo.

Quadro 4: Papéis e contribuições dos autores de acordo com CRdiT.

Papéis e contribuições	**Autores**					
	TMT	VAML	LHP	LLS	FSA	AVO
A	X					
B	X					
C	X		X	X		
D		X	X	X		X
E	X		X	X	X	X
F	X					
G	X					
H	X	X				
I	X	X	X			
J	X					
K	X	X	X		X	
L	X					
M	X	X	X	X	X	X
N	X	X	X		X	

Fonte: Elaborado pelos autores.

Legenda: c. = compasso

Material suplementar/Supplementary material

O material suplementar referente a este artigo está disponível online.

Agradecimentos/Acknowledgments

Agradecemos ao Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP), em especial ao arquivista Adriano de Castro Meyer, pela salvaguarda e disponibilização para pesquisa dos manuscritos agora publicados.