

O Te Deum de José Pedro de Sant'Anna Gomes

**Luciana Castilho Razabone
Lenita Waldige Mendes Nogueira
Marcos da Cunha Lopes Virmond**

Resumo : José Pedro de Sant'Anna Gomes nasceu em Campinas em 1834 e veio a falecer em 1908. Sant'Anna Gomes teve importante atividade na música de concerto e de salão, além de professor de música, juiz de paz e empreendedor. A produção musical de Sant'Anna Gomes ainda não foi devidamente explorada. Felizmente, seus manuscritos se encontram bem preservados no Museu Carlos Gomes em Campinas, SP, prontos para uma devida análise e transcrição musicológica que os disponibilize ao público. Assim, este estudo objetivou discutir o *Te Deum* para vozes e orquestra desse compositor baseando-se uma edição crítica. Para tal, foram utilizadas fontes primárias e secundárias disponíveis no Museu Carlos Gomes em Campinas. A reconstrução levou em conta princípios de análise musical, paleografia musical e o produto final foi realizado em ambiente de editor musical profissional como FINALE®. Com isto, espera-se difundir a obra de um compositor de farta atividade fora do eixo das capitais do Brasil Império e República e disponibilizar material para uso de musicólogos e para performances.

Abstract : José Pedro de Sant'Anna Gomes was born in Campinas em 1834 where he died in 1908. Sant'Anna Gomes developed important activities within the musical scene in Campinas, was music teacher besides being a judge and business man. His musical production has not yet been explored; his manuscripts were preserved and kept at the Museu Carlos Gomes in Campinas, ready to be analyzed and transcribed before being made accessible to the presented to the public. Therefore, the authors of the present article aim to discuss le *Te Deum* for chorus and orchestra by this composer envisaging a critical edition. For this purpose primary and secondary sources were accessed through the Museu Carlos Gomes's archives. The reconstruction work took in consideration musical analysis and paleography; the final product was edited in FINALE®. By means of this work, we aim to make this composer and his work known, outside the main cities' circle in Brazil, making it accessible to musicologists and performers.

Introdução

José Pedro de Sant'Anna Gomes nasceu em Campinas em 1834 e veio a falecer em 1908, isto é, quase 12 anos após a morte de seu irmão mais famoso, o compositor Antônio Carlos Gomes. Da mesma forma que muitos outros compositores menos visíveis, a produção musical de Sant'Anna Gomes ainda não foi devidamente explorada. Felizmente, seus manuscritos se encontram bem preservados no Museu Carlos Gomes em Campinas, SP, prontos para uma devida análise e transcrição musicológica que disponibilize a obra desse compositor ao grande público. Felizmente, parte de sua obra de câmara já foi objeto de apreciação musicológica e apresentada em concertos, através do Projeto Memória Musical Campineira (Nogueira, 1992) e nas comemorações do centenário de seu falecimento em 2008.

Sant'Anna era irmão mais velho de Antonio Carlos Gomes e tiveram uma relação muito afetuosa e parceira durante a vida. Sua formação e atividades musicais foram concomitantes sob a orientação severa do pai, Manoel José Gomes (Nogueira, 1997a). Sant'Anna sempre exerceu influência positiva sobre Carlos, tendo estimulado o irmão em sua decisão de deslocar-se para o Rio de Janeiro para os estudos no Conservatório Imperial, o que ocorreu em 1859. Posteriormente, participou decisivamente, do ponto de vista financeiro, para que ocorresse a montagem de *Il Guarany* no Teatro alla Scala em Milão. Carlos conviveu com muitas pessoas e personalidade ao longo de sua vida, algumas delas lhe foram muito amigas e lhe foram fundamentais para a continuidade de sua luta artística, como André Rebouças, Teodoro Teixeira Gomes e o Visconde de Taunay. Entretanto, percebe-se que, ao longo dos anos, a figura de Sant'Anna Gomes foi a mais importante como um esteio na atribulada vida do irmão, Juca, atuando como conselheiro e incentivador. Próximo à estreia de *Il Guarany*, Carlos

escreve a Sant'Anna pedindo sua presença, e os qualificativos com que enaltece o irmão revelam esta relação privilegiada:

Aproxima-se o dia fatal. Vem; si tu me faltares e si o successo coroar os meus esforços, a tua ausência far-me-á receber as ovações do público italiano, com a alma cheia de tristeza e saudade por ti, meu irmão, meu amigo e sempre generoso protector. (Boccanera, 1913 p. 27)

No que tange suas atividades individuais, Sant'Anna atuou de forma muita intensa em Campinas como compositor, regente, instrumentista, professor, juiz de paz e empresário. Além de substituir o pai em suas responsabilidades musicais na vila, exerceu por muito tempo a regência da Orquestra do Teatro São Carlos em Campinas, onde se apresentavam diversas companhias de ópera, em especial as italianas, que não tinham orquestra própria e trabalhavam com a do teatro. Foi negociante de músicas e instrumentos musicais e atuou também como professor e violinista, instrumento com o qual desmonstrou uma intimidade de virtuose.

No que se refere à composição, Sant'Anna transitou por diversos gêneros e seu catálogo inclui peças orquestrais, vocais, obras para banda e duas óperas. *Alda* é a única ópera que concluiu, mas que continua inédita em termos de apresentação pública. Sua outra tentativa, *Semira*, não foi concluída (Virmond e Nogueira, 2009). Nos últimos anos de sua vida, participou da composição de uma *Pastoral*, com texto de Coelho Neto, então professor da escola Culto à Ciência em Campinas. A peça estreou nessa cidade no natal de 1903 e contou com a participação de outros nomes conhecidos do período: além de Sant'Anna, que compôs o *Prelúdio*, Francisco Braga, participou com a *Visitação*, Henrique Oswald, *Anunciação*, e Alberto Nepomuceno, compôs *Natal*, trecho que foi regido pelo próprio compositor na ocasião da estreia.

Da obra de Sant'Anna Gomes, apenas suas peças camerísticas foram alvo de análise musical (Nogueira, 1995; Nogueira, 2006), além de

algumas obras para banda (Abreu, 2010). Afora esses trabalhos, pouco se encontra sobre suas outras obras. De fato, vários compositores brasileiros permanecem praticamente desconhecidos pela falta de investimento em pesquisa sobre sua obra. José Pedro Sant'Anna Gomes se enquadra neste grupo e é relevante que se investigue melhor sua produção, particularmente com as ferramentas de musicologia histórica, para que se possa oferecer edições críticas aos musicistas e regentes que desejem dar vida a estas obras.

O *Te Deum*

O hino *Te Deum Laudamus*, Te louvamos Senhor – traduzindo literalmente para o português, tem sua origem por volta do ano 384 com o diálogo entre o Santo Agostinho e o bispo de Milão na época, Santo Ambrósio. Existe também a possibilidade de que o hino derive de uma compilação de trechos de varias obras e de autores diferentes como, Santo Hilário, Nicésio e vários outros. Texto muito prestigiado, Verdi, Beriloz, Dvorak, Haydn, Morzart e Purcell são renomados compositores que escreveram importantes obras com o texto do *Te Deum*. Na música brasileira do período colonial e imperial esta oração foi alvo de tratamento musical por vários compositores. Salientam-se aqueles de José Mauricio Nunes Garcia (Rio de Janeiro), de José Alves Pinto (Recife), Manoel José Gomes (Campinas) e de João Francisco de Souza Coutinho (Florianópolis) (Gutjahrs e Holler, 2003, p. 74.).

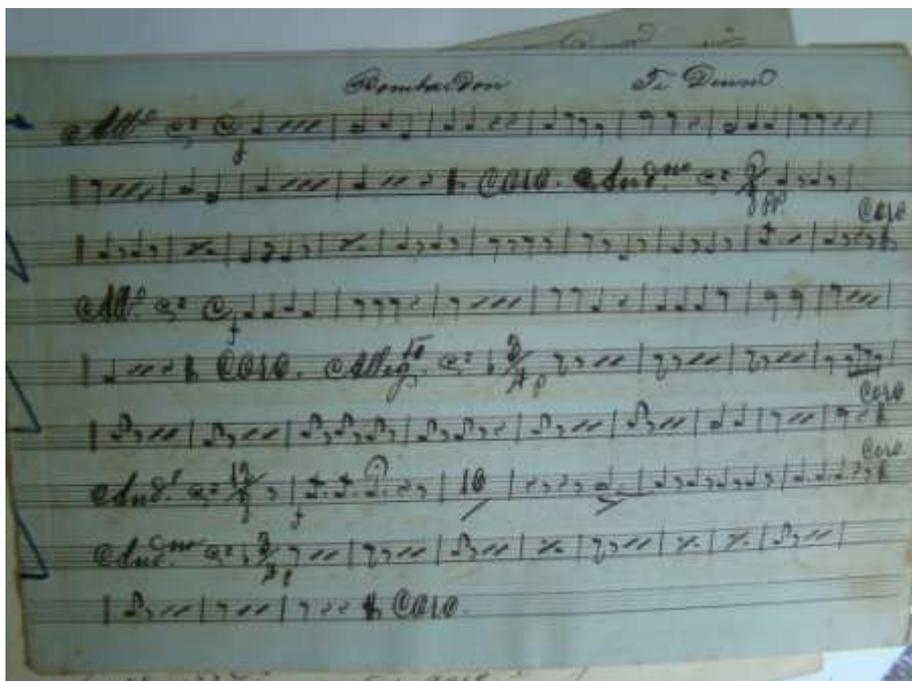
O presente estudo se baseia em análise documental das fontes primárias dessa obra constituídas pelo manuscrito autógrafo do *Te Deum* em Dó maior de José Pedro de Sant'Anna Gomes, cujos documentos originais se encontram depositados no Museu Carlos Gomes do Centro de Ciências, Letra e Artes de Campinas, sob registro 247 conforme o Catálogo de Manuscritos Musicais produzido por Autor

(1997b) (Figura 1). Auxiliou na análise da obra uma transcrição musicológica feita à partir dos documentos antes descritos.

Os manuscritos correspondem a cinquenta partes separadas para instrumentos e canto em papel oblongo, com diferentes grafias. Esse material foi copiado digitalmente por meio de fotografias em extensão jpg. Como embasamento dos procedimentos de transcrição foram utilizados conceitos e processos metodológicos descritos por Kerman (1987) e Grier (1996).

Elementos de textura, contorno melódico, estrutura rítmica, plano tonal e gestos musicais foram os aspectos analíticos utilizados para a produção de informações com vistas ao entendimento da proposta composicional do autor em relação a sua obra.

Figura 1 : Parte cavada para Bombardon do *Te Deum* de Sant'Anna Gomes.

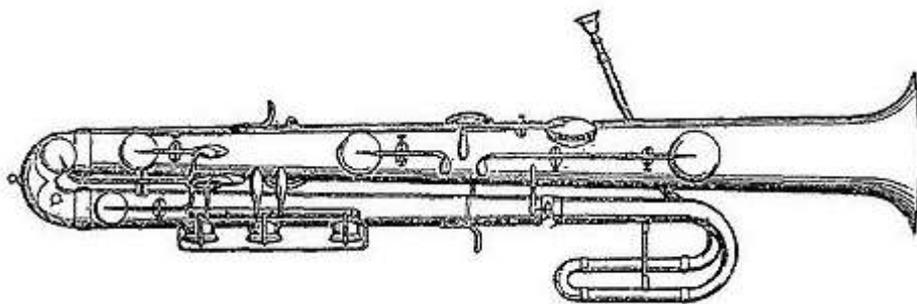


Estrutura do *Te Deum* de Sant'Anna Gomes

O *Te Deum* de Sant'Anna Gomes foi composto para coro misto à quatro vozes, solistas e orquestra. Os solos são destinados ao tenor e ao baixo. Em relação à orquestra, Sant'Anna Gomes utilizou cordas, madeiras (flauta, duas clarinetas em Dó) e metais (dois trompetes em Dó e duas trompas em Dó, além do tradicional oficleide e bombardon).

Dois instrumentos chamam a atenção e merecem alguns comentários. O oficleide era um instrumento muito usado no século XIX com posição de baixo do naipe de metais (Figura 2). O nome provém de *ophis* (serpente) e *cleide* (chave). De fato, o oficleide tem ligação com o antigo *serpentone*, instrumento baixo usado nos conjuntos renascentistas e do primeiro barroco. Com som áspero e potente, o oficleide com doze chaves assumia o nome de bombardone. Ao longo dos anos, esses instrumentos foram substituídos pelo trombone baixo e pela tuba. Esse instrumento foi muito usado no Brasil no século XIX e grande parte das obras compostas na primeira metade desse século, principalmente a música sacra, utilizava esse instrumento como voz mais grave no naipe de metais.

Figura 2 : Desenho de um oficleide.



Da mesma forma, o bombardone trata-se de um instrumento baixo. Há divergências quanto à família a que pertence. Há muitas variantes em termos de uso e escrita desses instrumentos, se forem consultados os tratados de instrumentação. Como dito, poderia ser um instrumento da família dos metais, para o registro grave, tendo semelhança com a atual tuba. Entretanto, bombardone também se refere a um tipo antigo de oboé baixo o que o colocaria no naipe das madeiras e em um contexto sônico diferente. Mas, em essência, são instrumentos utilizados para a voz do baixo na orquestração.

Interessante ressaltar que Sant'Anna Gomes utiliza dois desses instrumentos baixos em sua obra, tanto o oficleide como o bombardone, o que leva a crer que sua orquestra, pelo menos para este *Te Deum*, era limitada. De fato, essa situação era comum na época e os compositores tendiam a escrever, ou adaptar, suas obras às forças instrumentais disponíveis no momento. Assim, verifica-se que não há indicação de fagotes nem de oboés na obra de Sant'Anna Gomes. Por outro lado, há que se levantar a hipótese que as partes desses instrumentos possam ter sido perdidas. Nesse sentido, ao se proceder a uma transcrição musicológica dessa obra, optou-se à tuba a parte do oficleide e ao fagote a parte do bombardone (Figuras 3 e 5). Justificam-se estas sugestões de performance, no caso do oficleide, o costume de substituir-se este instrumento pela tuba. Para o fagote, considerando que um naipe de madeiras incompleto faz parte da obra, com apenas a flauta e duas clarinetas, seria mais aceitável usar a parte do bombardon para um fagote, funcionando, assim, como um baixo deste naipe que, agora, ficaria mais completo e orgânico.

Figura 3 – quadro de instrumentação original e sugerida para o *Te Deum* de Sant'Anna Gomes

<i>Instrumento original</i>	<i>Instrumento sugerido</i>
Flauta	Flauta transversa
Clarineta em Dó	Clarineta em Si bemol.
Trompete em Dó	Trompete em Si bemol.
Trompa em Dó	Trompa em Fá
Oficleide	Tuba ou trombone
Bombardon	Fagote
Violino	Violino
Viola	Viola
Violoncelo	Violoncelo
Contrabaixo	Contrabaixo

Por questões de facilitar a performance em termos de obter-se instrumentos mais disponíveis, os trompetes foram confiados ao trompete em Si bemol e as trompas às trompas em Fá. A tessitura das partes não apresenta dificuldade para esta modificação. Da mesma forma, a clarineta pode ser modificada para um instrumento em Si bemol, pois teria a presença de apenas dois bemóis na armadura, o que não deverá acrescentar dificuldade à execução. O uso de clarineta em Lá seria menos adequado, pois que a tessitura da escrita de Gomes tende ao registro mais agudo, pelo menos para a primeira clarineta. Entretanto, não se pode esquecer que a clarineta em Dó, como proposto, tem timbre distinto, mais presente e áspero, que a clarineta em Si bemol. A obra está dividida em 14 seções conforme o quadro 2.

Figura 4 – quadro da estrutura do Te Deum improvisado de Sant’Anna

seção	texto	tipo	tonalidade	Nº de compassos	Fórmula de compasso	Andamento
1	<i>Te dominun confitemur</i>	Coro	Dó M	11	4/4	Allegro
2	<i>Tibi omnes angeli</i>	Solo baixo	Dó M	11	6/8	Andantino
3	<i>Sanctus, Sanctus</i>	Coro	Lá m	8	4/4	Allegro
4	<i>Te gloriosus</i>	Coro	Fá M	13	3/4	Allegretto
5	<i>Te martirum candidatus</i>	Solo tenor	Dó M	14	12/8	Andante
6	<i>Patrem immensae majestatis</i>	Coro	Fá M	11	3/4	Andantino
7	<i>Sanctum quoque paraclitum</i>	Coro	Lá m	10	3/4	Andantino
8	<i>Tu Patris sempiternus</i>	Coro	Dó M	10	3/4	Allegretto
9	<i>Tu, devicto mortis acuelo</i>	Recitativo tenor e solo de tenor com Coro.	Dó m	5+10	4/4	Andante
10	<i>Judex crederis; Te ergo;</i>	Coro	Dó m	4	6/8	Andantino
		Coro	Dó m	10	2/4	Largo
11	<i>Salve fac populum;</i>	Coro	Fá M	10	4/4	Allegro
12	<i>Per singulos dies</i>	Coro	Fá M	10	3/4	Allegro
13	<i>Dignare Dominun</i>	Coro	Fá M	12	2/4	Andantino
14	<i>Fiat misericórdia/ In te Domini</i>	Coro	Dó M	11	4/4	Andante
		Coro	Dó M	18	2/4	Allegro

Figura 5 : Página inicial da transcrição do *Te Deum* de Sant'Anna Gomes

Te Deum
José Pedro de Sant'Anna Gomes

Allegro

The image shows the first page of a musical score for 'Te Deum' by José Pedro de Sant'Anna Gomes. The score is for a full orchestra and choir. It includes parts for Flute, Clarinet in D1 and D2, Bassoon, Trumpet in D1 and D2, Trombone in D1 and D2, Tuba, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Violin I and II, Viola, Cello, and Contrabass. The tempo is marked 'Allegro'. The score shows the beginning of the piece with various instruments and voices. The lyrics 'Te De - um laudamus - ti - bi - mus' are written under the vocal parts.

A obra é seccionada em curtos trechos seguindo o texto da oração. Como usual nos chamados *Te Deum* alternado, o texto inicial, *Te Deum laudamus*, não é musicado e seria entoado livremente no formal gregoriano. Verifica-se, também, que grande parte do texto original não é usado. Logo no início, o texto do primeiro verso se resume a *te*

Dominum confitemur, eliminando-se a sequência de *te aeternum Patrem omni terra veneratur*. Assim, a próxima parte musicada corresponde ao segundo verso, *Tibi omens*, um solo para baixo que, da mesma forma anterior, encerra-se na frase *et universae potestates*. O que segue é o coro para o *Sanctus*. Deste utiliza-se apenas as duas primeiras linhas. Do verso seguinte, o coro entoia *Te gloriosus Apostolorum*, *chorus* e o tenor solo introduz as duas últimas frases deste verso, omitindo *te Prophetarum laudabilis*. Esse sistema de omissão textual, geralmente resumindo ao uso das primeiras frases do verso, continua até o final da obra. Trata-se, então, de em *Te Deum* resumido e, de fato, a obra é de curta extensão musical.

A obra não refere números estanques em suas fontes primárias. Entretanto, a estrutura frasal e o, principalmente, o uso de barra dupla com indicação de “coro” ao final das seções (Figura 4), determina a recomendação de que pode ser um *Te Deum* de números e, desta forma, o regente pode interromper a execução da obra ao final de cada barra dupla antes de prosseguir a execução.

Mais que isto, o uso de uma nova tonalidade, de uma nova fórmula de compasso e de um novo andamento em casa uma das seções, indica adicionalmente que estas seções devam ser consideradas como números isolados em termos de sua execução. Há somente duas exceções ao longo da obra, e estas ficam claras quando a barra dupla é usada para indicar mudança de andamento, tonalidade e fórmula de compasso, mas sem indicação da palavra “coro” que segue. Nelas, a execução é continuada, caso não haja fermata. A primeira é o trecho *Tu devictus mortis acuelo* e o segundo, no final da obra, *Fiat misericórdia tua*.

O tratamento vocal, pois, está destinado a um coro misto à quatro vozes com curtas intervenções solistas para o baixo e o tenor. A tessitura utilizada por Sant'Anna Gomes é confortável, situando-se nos limites mais que aceitáveis para um coro semiprofissional.

No que se refere à orquestra, a instrumentação original já foi mencionada e pode ser vista no quadro da figura 4, incluindo opções instrumentais. De fato, entende-se que esta instrumentação pode ter sido uma escolha por necessidade do que havia disponível no momento. Novamente, o termo “improvisado” pode, também, estar ligado a esta questão. Como dito, chama a atenção que Sant'Anna tenha usado dois instrumentos de sopro com função de baixo (oficleide e bombardon), contra uma base de madeiras relativamente frágil: uma flauta e duas clarinetas. Difícil colher equilíbrio nesta combinação. De qualquer forma, verifica-se que Sant'Anna é parcimonioso nas associações, permitindo os tutti nos momentos de jubilo, mas usando com parcimônia o conjunto dos instrumentos em várias das secções da obra. Veja-se, por exemplo, o interessante trecho do solo do tenor (*Te martirum candidatum*) quando Sant'Anna rarefaz a instrumentação utilizando apenas cordas com baixo reforçado pelo oficleide, com extensa (dentro do contexto da obra) apresentação solística da clarineta em diálogo com o tenor solo (Figura 6). Mais adiante, no *aperuisti credentibus*, o tenor voltará a apresentar agilidade em passagens melismáticas (Figura 8), contrastando com a simplicidade com que as partes solistas para o baixo são tratadas. Tal diferença poderia ser devido às condições dos solistas à disposição no momento, pois analisando-se a partitura essas diferenças são marcantes. Por sua vez, o coro é tratado em textura puramente homofônica ao longo de toda a obra.

Figura 8 : A clarineta atua como solista junto ao tenor.

The image displays a musical score for a section of the *Te Deum* by José Pedro de Sant'Anna Gomes. The score is divided into two systems, both marked *Andante*. The first system features a Clarinet 1 (Cl.1) part with a prominent solo line, a Clarinet 2 (Cl.2) part, and a Tenor (T) part. The second system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabaixo (Cb.). The clarinet solo is characterized by a series of eighth-note patterns that ascend and then descend, creating a melodic line. The tenor part is mostly silent, with a few notes appearing at the end of the section. The orchestral accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation for the solo.

O plano harmônico é eficaz e simples. A obra está na tonalidade de Dó maior, percorrendo momentaneamente a relativa menor, a região da subdominante com frequência e a tônica menor (Quadro 1). Este tipo de arcabouço harmônico é comum em Sant'Anna Gomes, o qual permanece sempre dentro da área da tônica e seus tons próximos, revelando uma tendência mais tradicional e segura em sua fatura musical, ao contrário de seu irmão, Carlos, que expandia constantemente seu vocabulário harmônico à medida que evoluía na proposta estética de suas obras ao longo dos anos.

Questões de performance do *Te Deum*

Sant'Anna Gomes teve expressiva atuação musical em Campinas (Autor, 1995; Autor, 2001, 2010) incluído a produção de música sacra. Assim, não é de se estranhar que tenha composto um *Te Deum*, obra que estimulou e continua a incitar muitos compositores ao longo da História da Música. Chama a atenção, entretanto, a falta de qualquer menção mais direta ao motivo e a performance desta obra. Em 1863, Sant'Anna tinha 29 anos e estava em plena atividade musical junto com o pai, Manoel José Gomes. Sabe-se que neste ano a antiga vila de São Carlos já era uma cidade e se chamava Campinas e a vila de Jundiaí, à qual pertenceu Campinas, ainda nessa condição continuava. Leva-se a deduzir disto que Jundiaí não apresentaria, naquele ano, nada de especial, pelo menos do ponto de vista artístico, que pudesse contemplar a escrita de um *Te Deum* específico, como parece ser o caso da obra em estudo. O único fato relevante refere-se à construção da estrada de ferro Santos-Jundiahy que, sobre ela, precisamente em 1863, discute-se uma extensão até a cidade de Campinas. Entretanto, não se encontrou qualquer menção sobre cerimônia em Jundiahy referente ao assunto da ferrovia, muito menos evento litúrgico.

A dificuldade maior em tratar desse assunto é a falta de fontes primárias que permitam analisar a vida artística de Jundiaí nesse período, ou mesmo nesse ano de 1863, em específico. Outra possibilidade que pode ser aventada, ainda que em menor grau de probabilidade, é a de que Sant'Anna Gomes tenha utilizada o termo "improvisado" para indicar que, por uma necessidade premente não identificada, tenha usado música de seu pai, Manoel José Gomes, ou mesmo de algum outro compositor (José Mauricio?), adaptando-a a uma situação emergencial para atender alguma demanda litúrgica de Jundiaí. O fato da inscrição na folha de rosto indicar "... *improvisado em Jundiahy* " é altamente indicativo que a música possa ter sido escrita ou preparada para e em Jundiaí.

Figura 9 : Página de rosto do conjunto de partes instrumentais do *Te Deum* de Sant'Ann Gomes.



Por outro lado, considerando as condições sociais e culturais da época não se pode descartar a hipótese de que o termo “improvisado” tenha sido usado por Sant’Anna para indicar uma orquestra e, portanto, uma orquestração limitada ao disponível no tempo e no espaço em que se encontrava. De fato, as forças propostas para este *Te Deum* podem ser consideradas pouco ortodoxas ainda que não inusitadas no ambiente em questão. Talvez, então, Sant’Anna Gomes dispusesse de uma força musical desequilibrada para atender a alguma demanda especial que se desconhece e, daí a necessidade de “improvisar” uma orquestração não tão usual.

Conclusão

Trata-se de uma obra de pouca ampla envergadura, mas é uma peça que representa a produção localizada e exemplar da comunidade artística do interior do Estado de São Paulo no século XIX. Neste sentido, o presente estudo, baseado em uma transcrição musicológica, responde não a um requerimento puramente estético, mas a um demanda da musicologia histórica, particularmente a que mais nos interessa, a da música brasileira. O resultado apresentado pretendeu contribuir para enriquecer o acervo vivo com informações a análise de uma obra relevante de nosso passado, representativa de uma época e de uma forma de fazer música que mesmo com suas limitações, talvez fosse mais autoral, rica e participativa do que se faz no século atual.

Referências

- ABREU, A J. José Pedro de Sant'Anna Gomes e as bandas de música na Campinas do século XIX. 2010, dissertação de mestrado. Instituto de Arte. UNICAMP, 2010.
- GRIER, J. *The critical editing of music*. Cambridge: University Press, 1996. 267 p.
- GUTAJR, S. HOLLER, M. Um Te Deum em Desterro no Século XIX. *Revista Música Hodie*, Goiânia, V.13 – n.2, 2013, p. 67-77
- KERMAN, J. *Musicologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1987. 331 p.
- NOGUEIRA, L.W.M. Canções de Sant'Anna Gomes. *Revista Música*. São Paulo. v.6. n. 1/2: 170-189 maio/novo 1995.
- NOGUEIRA, L.W.M. Projeto memória Musical Campineira : Sant'Anna Gomes. Campinas. Conselho Mjusicipla de Culura, 1992, n.c.
- NOGUEIRA, L.W.M. Maneco Músico Pai e mestre de Carlos Gomes. São Paulo: Editora Arte & Ciência, 1997a. 108 p.
- NOGUEIRA, L.W.M. Museu Carlos Gomes: Catálogo de Manuscritos Musicais. São Paulo: Editora Arte e Ciência, 1997b. p.415.
- NOGUEIRA, L.W.M. Música em Campinas nos últimos anos do império. Campinas: Editora da UNICAMP, FAPESP-CMU Publicações, 2001. p: 359.

NOGUEIRA, L.W.M. A obra camerística de José Pedro de Sant'Anna Gomes (1834–1908). Anais do XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM), Brasília, 2006. p: 550–557.

VIRMOND, M. C. L.; NOGUEIRA, L. W. M. A ópera Alda de José Pedro de Sant Anna Gomes: estrutura e história. In: XIX Congresso da ANPPOM, 2009, Curitiba. Anais do XIX Congresso da ANPPOM. Curitiba : ANPPOM, 2009. v. 1. p. 251–253.

WHITE, J.D. *Comprehensive musical analysis*. The Scarecrow press. 1994. 304 p.