

## A obra camerística de José Pedro de Sant'Anna Gomes (1834-1908)

Lenita Waldige Mendes Nogueira  
Departamento de Música, Instituto de Artes, Unicamp/ Docente  
e-mail: [lwmn@iar.unicamp.br](mailto:lwmn@iar.unicamp.br)

### Sumário:

O artigo trata da produção camerística de José Pedro de Sant'Anna Gomes (Campinas, 1834-1908), irmão de Carlos Gomes, que ainda permanece desconhecida, embora já tenha sido objeto de transcrições musicológicas realizadas a partir de manuscritos que se encontram no Museu Carlos Gomes em Campinas, SP. A análise dessas peças revela um compositor com pleno domínio da técnica musical e em perfeita sintonia com o momento histórico em que vivia, demonstrando a fertilidade da música brasileira produzida fora do Rio de Janeiro durante o século XIX.

**Palavras-Chave:** Sant'Anna Gomes, música brasileira, música de câmara, manuscritos musicais, século XIX.

José Pedro de Sant'Anna Gomes (Campinas, SP, 1834-1908) é um dos muitos compositores brasileiros que ainda não obtiveram o devido reconhecimento, já que suas obras ainda não foram disponibilizadas a um público mais amplo. Seus manuscritos encontram-se em perfeito estado de conservação no Museu Carlos Gomes em Campinas, SP, e sua obra de câmara já foi objeto de transcrições musicológicas e apresentada em concertos.

O início de sua atividade musical se confunde com a de seu irmão mais novo, Antonio Carlos Gomes (Campinas, 1836-Belém, PA, 1896), com o qual compartilhou o aprendizado e as primeiras experiências musicais. Separaram-se já adultos, mas apesar da distância – Carlos Gomes fixou residência em Milão e Sant'Anna permaneceu em Campinas – o relacionamento entre eles foi muito sólido e perdurou até a morte do primeiro em 1896.

Sant'Anna desenvolveu intensa atividade artística como compositor, regente, instrumentista, professor e empresário. 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 também empresário de uma Companhia de Zarzuelas Espanholas, gênero muito em voga no Brasil durante o século XIX, mas não há registro de que tenha se dedicado ao gênero como compositor.

Já em seus últimos anos de vida participou da composição da *Pastoral*, com texto de Coelho Neto (MA, 1864-Rio de Janeiro, 1934), então professor da escola Culto à Ciência em Campinas. A peça estreou nessa cidade no natal de 1903 e contou com a co-autoria de compositores expressivos do período: além de Sant'Anna, que compôs o *Prelúdio*, Francisco Braga, escreveu a *Visitação*, Henrique Oswald, *Anunciação*, e Alberto Nepomuceno, *Natal*, trecho que foi regido pelo próprio compositor na ocasião da estréia. A parte composta por Sant'Anna infelizmente extraviou-se e no Museu Carlos Gomes há apenas uma página da parte de primeiro violino regente. Foi publicada uma redução para canto e piano da *Pastoral*, mas dela não consta o *Prelúdio*.



Figura 1: Sant'Anna Gomes em dois momentos de sua vida

No que se refere à composição, Sant'Anna transitou por diversos gêneros e seu catálogo inclui peças orquestrais, vocais, duas óperas (uma inacabada) e para banda. Mas é no campo da música de câmara que sua produção é mais representativa, provavelmente porque esta formação era mais adequada para apresentações nos salões e pequenas salas de concerto. Sua afinidade maior era com as cordas, já que era violinista de formação e também tocava viola d'amore. Para esse instrumento escreveu em 1883 a peça *Ave Maris Stela* (CT Nogueira 220)<sup>1</sup>, para soprano, viola d'amore e orquestra. Abaixo a relação de suas peças camerísticas:

<b>Obra</b>	<b>Formação</b>	<b>Manuscrito</b>	<b>Data</b>	<b>CT Nogueira</b>
Quarteto	Flauta, violino, violoncelo e piano	Autógrafo	1896	242
Quarteto em Lá menor	Quarteto de cordas	Autógrafo	1885	241
Canon – Scherzo	Quarteto de cordas	Autógrafo	1905	224
Saudade!... <sup>2</sup>	Quinteto de cordas	Autógrafo	1882	243
Canon	Quinteto de cordas	Autógrafo	1882	223
Elisa (valsas)	Quinteto de cordas	Autógrafo	1883	228
Dudu Gallop	Quinteto de cordas	Autógrafo	1892	226
Amaninha (valsas)	Quinteto de cordas	Autógrafo	1894	217
Nenê – Habanera	Quinteto de cordas	Autógrafo	1894	234
Minueto	Quinteto de cordas	Autógrafo	1901	233
Berceuse	Quinteto de cordas	Autógrafo	s.d.	221
Frederiquinho (valsas)	Quinteto de cordas	Autógrafo	s.d.	229
Il lamento degli orfanelli	Quinteto de cordas	Autógrafo	s.d.	232
Pic-Nic (valsas)	Quinteto de cordas	Autógrafo	s.d.	240
Sonho – Romance	Canto e piano	Autógrafo	s.d.	244
Suspiros	Soprano e quinteto de cordas	Autógrafo	1907	246
Tristis est anima mea	Mezzo-soprano, flauta e quinteto de cordas	Autógrafo	s.d.	249
Cantiga húngara	Tenor e piano	Autógrafo	s.d.	225
O Filho da lavandeira	Voz e Quinteto de cordas	Autógrafo	s.d.	236
Dueto	Violinos I e II, piano	F. Braz	1903	227

<sup>1</sup> Entrada no Catálogo Temático do Museu Carlos Gomes (Nogueira, 1998)

<sup>2</sup> Composição realizada em parceria com Carlos Gomes e que foi tema de um trabalho apresentado no XI Congresso da ANPPOM, Campinas, SP, 1998.

É interessante observar que a obra mais antiga desta coleção é de 1882, quando Sant'Anna já contava 48 anos, e a mais recente de 1907, ano anterior à sua morte. Obras com outra formação que estão no acervo do Museu Carlos Gomes também variam entre estas datas, com exceção de *Valsa Alemã* para orquestra, cujo manuscrito autógrafa é de 1859, quando o compositor tinha 23 anos, e de *O filho da lavadeira*, que foi publicada em 1876. Mas como são as únicas, e se não houve extravio de composições, podemos imaginar que o compositor dedicou-se efetivamente à composição musical tardiamente.

Embora tenha exercido o cargo de regente de orquestra por muitos anos, suas composições estão mais sintonizadas com o universo dos salões e podemos verificar que, entre suas obras camerísticas, apenas uma tem escritura mais complexa, o *Quarteto de Cordas em Lá menor* (1885) que segue a forma clássica para esta formação. Escrita em quatro movimentos: *Allegro Moderato*, *Adágio*, *Allegretto* e *Allegro Moderato*, conserva ainda assim um o tom de leveza que caracteriza o compositor. Apresenta momentos de virtuosidade, em especial para o primeiro violino, que provavelmente deve ter sido executado pelo próprio Sant'Anna. Inicia-se em estilo canônico na tonalidade de lá menor, mas em breve o compositor abandona essa idéia, optando por uma modulação para Dó Maior, retornando ao cânone e ao modo menor somente no final do movimento.

Encontramos outro quarteto para cordas, *Canon-Scherzo* (1905), que Sant'Anna dedicou “à senhorita Maria Amélia de Ren<sup>de</sup> [Rezende] Martins”<sup>3</sup>. Mas aqui não se trata de um quarteto formal, mas sim uma peça em um movimento, na qual o compositor transita por diversas tonalidades. A introdução está em Dó Maior,  $4/4$ , e o *Scherzo* em  $2/4$  inicia-se na mesma tonalidade, mas há muitas mudanças e a obra passa por Lá Maior, Fá Maior, Lá bemol Maior, Dó Maior, Mi bemol Maior, Mi Maior, Sol Maior, Si bemol Maior, retorna ao Mi bemol Maior, para concluir a peça no Dó maior inicial.

Há ainda mais um quarteto, este com formação diferenciada: flauta, violino, violoncelo e piano (1886). Dedicado aos irmãos Álvaro, músicos amadores, tem, como o anterior, apenas um movimento, dividido em duas seções: *Andante Moderato* e *Polaca*. Em comum com o primeiro quarteto de cordas está o fato de que começa em modo menor (dó menor), para logo modular para sol maior, seguido por um trecho em Dó Maior. Seguindo os procedimentos de *Canon-Scherzo*, também transita por várias tonalidades, Fá maior, Lá maior – neste trecho há uma cadência de bastante dificuldade para o violino – Ré Maior, Si bemol Maior, que leva ao fim da peça com a repetição do trecho inicial, que está claramente em Dó menor, tonalidade abandonada já no início, mas a clave com dois bemóis é sempre mantida. Na segunda seção há uma mudança de compasso, de quaternário ( $4/4$ ) passa a ternário ( $3/4$ ), e a tonalidade escolhida para a apresentação de uma alegre *Polaca* é Dó Maior; há uma modulação para Ré menor e a peça conclui em Fá Maior, evitando o excesso de mudanças de tonalidade da primeira seção.

---

<sup>3</sup> Filha do Barão Geraldo de Rezende, ex-proprietário das terras onde hoje se encontra a UNICAMP, Maria Amélia dedicou-se à música, publicou livros como *As nove sinfonias de Beethoven* e *Curiosidades Musicais*; registrou diversas canções dos escravos da sua fazenda, num trabalho de pioneiro de etnomusicologia; sua filha, Amélia de Rezende Martins desenvolveu importante carreira como pianista no Brasil, em especial no Rio de Janeiro, e no exterior.

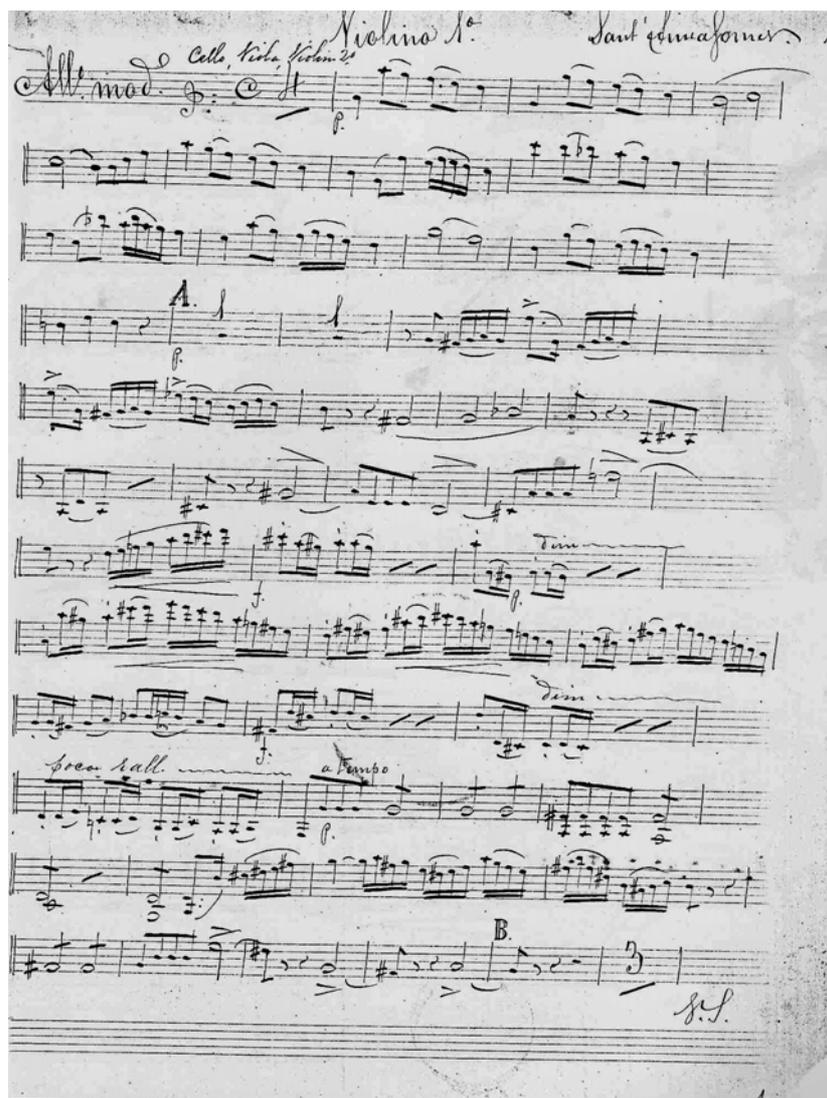


Figura 2: Manuscrito autógrafa – “Quarteto para Cordas em Lá menor” – Parte de violino I

*Dueto para dois violinos e piano* (1894) foi dedicado a duas alunas, o que nos leva a supor inicialmente que se trata de uma peça de nível elementar, o que não é o caso, pois a peça exige uma razoável preparação técnica dos solistas. Como a anterior, é dividida em duas seções, a primeira é um *Andantino* e a segunda um *Scherzo* de muita movimentação e graça. Inicia-se na tonalidade de Sol Maior, modulando para Dó Maior e Ré Maior, com a repetição do tema inicial em Sol Maior. O compasso se mantém inalterado em  $4/4$ . Na segunda seção, *Scherzo*, há uma mudança para  $3/4$ , mas a tonalidade de Sol Maior é mantida, com o mesmo padrão da modulação para Dó Maior, mas aqui aparece um Fá maior, que vai para Ré Maior, onde há uma *cadenza*. A peça se conclui em Sol Maior.

As demais obras instrumentais da tabela referem-se a quintetos de cordas. Entre elas está *Saudade!...* (1882), escrita em parceria com Carlos Gomes, e que por isso tem um caráter bastante diferenciado das demais, já que tudo indica que apenas a melodia é de Sant'Anna, o arranjo seria de Carlos Gomes. A maioria desses quintetos tem boa escritura musical e um caráter bastante alegre e jovial. Uma exceção é *Il lamento degli orfanelli* (s.d.), da qual não se sabe a razão do título em italiano, mas certamente se refere às crianças que perderam os pais durante a grave epidemia de febre amarela que assolou Campinas entre 1888 e 1889.

Pelos títulos dos quintetos podemos ver que há utilização dos gêneros em voga no período, como valsa, galope e habanera. No que se refere a valsas, temos quatro exemplos: *Frederiquinho*

(s.d.), *Elisa* (1883), *Amaninha* (1894) e *Pic-Nic* (s.d.), todas elas bastante representativas do gênero de peças de salão cultivadas na segunda metade do século XIX. *Frederiquinho* foi publicada em redução para piano em 1889 numa edição da Casa Ricordi de Milão e não se sabe quem seria a pessoa homenageada. Também não há explicação de quem seria a Elisa que deu o nome à valsa<sup>4</sup>, mas, ao contrário da anterior, há uma dedicatória a Frederico Lopes Branco. Já o título de *Amaninha* não deixa claro a que ou a quem se refere, se seria um nome ou mesmo “A maninha”. Já a audição de *Pic-Nic* sugere um passeio campestre, até podemos ver senhoras de longos vestidos sentadas na grama ao lado de cavalheiros de ternos bem talhados, rodeados de petiscos cobiçados pelas crianças. Esta partitura, entretanto, é uma das poucas peças de Sant’Anna que se encontra em estado de conservação precário, principalmente por ter sido escrita a lápis. Outras peças para quinteto de cordas são *Dudu Gallop* (1892), a habanera *Nenê* (1894), dedicada a Ottaviano Franco, *Minueto* (1901), *Canon* e *Berceuse* (s.d.), esta publicada em versão para canto e piano pela Casa E. Bevilacqua & C., que tinha sede no Rio de Janeiro e São Paulo.

No que se refere ao canto de câmara, encontramos *Tristis est anima mea – Solo ao Pregador para Sexta-feira Santa* (s.d.), uma das poucas composições religiosas do compositor. Dedicada à cantora Maria Monteiro<sup>5</sup>, foi composta para mezzo-soprano, flauta e quinteto de cordas e revela a habilidade do compositor em peças de caráter mais dramático. A flauta não é utilizada como solista, mas sim para pontuar o estado de espírito que percorre a obra. Outra peça vocal, esta de caráter totalmente oposto, é *Suspiros* (1907), dedicada a Ida Stott, uma das últimas composições de Sant’Anna. É escrita em forma de variações para quinteto de cordas e soprano ligeiro, há também uma versão para canto e piano. Nesta peça o compositor elabora interessantes variações sobre um tema e não foge à utilização da virtuosidade, o que dá à peça um caráter operístico, na qual não falta nem mesmo uma *cadenza* para a exibição dos dotes da cantora.

*O Filho da Lavadeira* (s.d.), – que foi editada em versão para canto e piano pela Litografia de Júlio Martim de São Paulo em 1876 – tem um evidente conteúdo abolicionista. O texto de Francisco Quirino dos Santos fala sobre uma escrava que, nas margens do rio Atibaia na região de Campinas, assiste impotente ao sofrimento do filho “que o vento açoitava e de frio de fome chorava”. Sem condições de alimentá-lo, entra com o filho no rio e desaparece nas águas geladas. Esta composição foi publicada também no jornal Correio Paulistano em outubro de 1876 na coluna “Novidades Musicais”.

---

<sup>4</sup> Talvez estivesse se referindo a Elisa Monteiro, irmã da cantora Maria Monteiro de quem falaremos abaixo.

<sup>5</sup> Maria Monteiro recebeu uma bolsa do governo brasileiro para estudar canto na Itália, mas após vertiginosa ascensão, faleceu aos 27 anos em Gênova, onde foi sepultada. Como ela partiu aos 16 anos em 1887, podemos situar essa obra em data próxima a essa.



Figura 3: Edição de “O filho da lavadeira”

Para canto e piano existem duas peças: *Cantiga Húngara* (s.d.), de caráter jocoso com texto de Antonio Feijó para tenor, e *Sonhos*, com letra de Carlos Engler, uma canção cheia do romantismo derramado característico da época. Esta peça foi publicada pela Casa Buschmann & Guimarães, sediada no Rio de Janeiro, dentro da *Coleção Flores do Brasil – Modinhas, Romances, Recitativos, Lundus, etc, etc.* (sic).

O conjunto da obra de Sant'Anna Gomes é em geral de boa qualidade, com uma boa urdidura nas cordas e partes vocais. Por outro lado, sua grafia musical é admirável, sem erros, rabiscos ou rasuras.

A qualidade desta obra nos leva a refletir sobre a produção musical que floresceu fora do Rio de Janeiro durante o século XIX e sobre os inúmeros músicos não foram eleitos pela história oficial como gênios, mas que atuavam junto às suas comunidades e em consonância com elas, contribuindo para o estabelecimento de sua identidade cultural. Sant'Anna Gomes, nascido em um ambiente musical, certamente teve maiores oportunidades que muitos outros, já que pôde, desde tenra idade, exercer essa atividade.

Historicamente ele está situado no exato momento em que acontece no Brasil a passagem, apontada por Norbert Elias (1995), da arte de artesão para a arte de artista, ou seja, a transformação de uma produção artística encomendada e/ou dirigida por patronos específicos, normalmente pessoas de nível social superior, para a produção dirigida ao mercado anônimo, a um público, em geral, de nível igual ao do artista. No caso brasileiro não havia a tradição de mecenato laico, mas sim o predomínio da Igreja Católica e das irmandades religiosas, que contratavam e pagavam os músicos. Houve um apoio às atividades musicais durante a estada de D. João VI no Brasil, entre 1808 e 1821, mas o investimento maior era direcionado para a Capela Imperial, portanto para a música religiosa e funcional.

Essa mudança de padrão do artista que se emancipa, no Brasil só vai ocorrer efetivamente na segunda metade do século XIX. A observação de Norbert Elias de que a mudança na posição social e da função dos compositores alterou também o estilo e o caráter de sua música, encaixa-se perfeitamente para a obra de Sant'Anna Gomes e seus contemporâneos. Formado na tradição da música religiosa dos mestres-de-capela, da qual seu pai, Manuel José Gomes (Santana do Parnaíba, 1792-Campinas, 1868), era um lídimo representante, na sua maturidade assiste a essas mudanças e passa a depender para sua sobrevivência da existência de um campo artístico autônomo, dominado por essa misteriosa entidade chamada público.

Este período coincidiu com o enriquecimento de Campinas, que, ao tornar-se uma das maiores produtoras de café do país, começa a investir em cultura, seja por que as elites julgavam importante o desenvolvimento cultural, seja porque viam a produção artística como símbolo de *status*. O fato é que os recursos para a música eram muitos e neste ambiente estava inserido Sant'Anna Gomes, cuja produção musical estava sintonizada com aquilo que seu público almejava, o que justifica o estilo das composições analisadas aqui.

Esta pequena digressão nos leva além da produção individual de Sant'Anna Gomes e ficamos a imaginar qual seria a extensão da produção musical brasileira esquecida em algum desvão do século XIX. Certamente ainda existem muitos bons compositores relegados ao esquecimento e que, uma vez descobertos, podem nos surpreender pela qualidade de seu trabalho e pela sintonia de sua atividade musical com o momento histórico no qual viviam.

Manuscript autógrafo de "Sonho" (Op. 3, No. 11) by Franz Liszt. The score is in G major and 3/11 time. It features a vocal line (Canto) and a piano accompaniment (Piano). The title "Sonho" is written in large letters at the top. The composer's name "Liszt" is written in smaller letters. The piece is marked "Romance" and "Cantabile". The lyrics are: "Aqui-te e-ra de-so-nar eal-ma quan-do no lei-to es-cu".

Figura 4: Manuscrito autógrafo de "Sonho"

## Referências Bibliográficas

- Elias, Norbert. (1995). *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Nogueira, Lenita W. M. (1998). *Museu Carlos Gomes: Catálogo de Manuscritos Musicais*. São Paulo: Arte e Ciência / Secretaria de Estado da Cultura, 1998.