

# FUGA: FORMA OU PROCESSO COMPOSICIONAL

## Fugue: musical form or compositional process?

Marcos da Cunha Lopes Virmond<sup>1</sup>

<sup>1</sup> *Doutor em Música pela UNICAMP, é professor de regência orquestral do curso de música da Universidade Sagrado Coração em Bauru, SP e regente titular da Orquestra Sinfônica Municipal de Botucau*

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

### RESUMO

No campo da música, há discussão sobre o fato da fuga ser uma forma musical ou um processo composicional. O presente estudo procurou investigar em ambiente da rede mundial de informações, as principais percepções sobre esta questão, assim como quantificá-las. Para tal, foram examinados apenas sítios ligados a instituições educativas formais, como universidades e conservatórios. Conclui-se por uma preponderância do entendimento que a fuga é um processo composicional.

**Palavras-chave:** Música. Forma musical. Fuga. Composição.

### ABSTRACT

*In the field of music, there is discussion whether fugue is a musical form or a compositional process. This study has investigated the perceptions on this issue in the environment of the world web of information, as well as quantify it. In this regards, we approached only*

Recebido em: julho de 2007  
Aceito em: novembro de 2007

*sites linked to formal educational institutions such as universities and conservatories. It was concluded that there is a preponderance on the understanding that fugue is a compositional process.*

**Key-words:** *Music. Musical Form. Fugue. Composition.*

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

## INTRODUÇÃO

A dificuldade inicial de lidar com o assunto “fuga” é localizá-la com maior precisão entre uma forma musical ou um processo composicional. Existem argumentos para atender às duas vertentes. Entretanto, a busca de uma definição para a fuga pode auxiliar em uma discussão sobre a localização antes mencionada. Inicialmente, a própria etimologia da palavra “fuga” pode trazer alguma luz a esta questão. Deriva de *fuga* em latim que significa fugir ou escapar de algo. Está filologicamente relacionada ao verbo alemão *fugen* que significa “colocar junto meticulosamente”, no sentido de estruturar, compor ajustadamente (DEPKO, 2003).

A estrutura de uma fuga compreende uma exposição, um desenvolvimento e um fechamento. A primeira seção, semelhante à exposição de uma invenção, tem, como o próprio nome diz, a função de apresentar a proposta focal, expor o tema. Talvez esta seja uma das seções que mais caracterize a fuga, pois o tema sucedesse nas diversas vozes e, na primeira apresentação do tema ela é feita, usualmente, sem acompanhamento. Aparece, então uma resposta ao tema uma quinta acima ou uma quarta abaixo, o que sinaliza, em termos introdutórios, que se trata de uma fuga.

As demais construções fugais se baseiam nessa característica, particularmente o fugue-tune e o fugato. O primeiro teve sua exuberância em composições sacras na Nova Inglaterra nos séculos 18 e 19 em que se salientam William Bilings, Daniell Read e Andrew Law. O fugato, por sua parte, é uma opção composicional dentro da seção de desenvolvimento de uma sonata, sinfonias e quartetos e mesmo em óperas. O uso dessas construções cria um ambiente de marcado contraste dentro do contexto da obra, criando variadas expectativas ao ouvinte. Um exemplo disto é o que ocorre, de forma muito breve, quase embrionária, mas efetiva, em *La Gioconda* de A. Ponchielli (exp. 1). Aqui, o compositor faz uso de quatro entradas sucessivas de um curto tema sempre uma quinta acima da apresentação anterior. Neste caso, o que importa é o uso do forte poder declaratório que as sucessivas entradas (sujeito e resposta) emprestam às intenções de

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

Poncielli em afirmar, segundo o texto do libreto a tensão dramática, que: *No; Dio vuol ciò Che il popolo vuol; morte a la strega!*

Fuga pode ser considerada como um procedimento polifônico

The image shows a musical score for Soprano, Tenor, and Bass. The tempo is marked 'All<sup>o</sup> non troppo' and the dynamics are 'f'. The Soprano part is mostly silent. The Tenor and Bass parts enter with the vocal line 'No; Dio vuol ciò che, il po-po-lo vuol a mor-te la stre - ga!'. The Soprano part enters later with the vocal line 'No; Dio vuol ciò che, il po-po-po vuol; non mer-ta per -'. The Tenor and Bass parts continue with their respective vocal lines.

co, envolvendo um determinado número de vozes, no qual um motivo (sujeito) é exposto, em cada voz, inicialmente em uma relação tônica/dominante e depois desenvolvido por meios contrapontísticos (SMITH, 1996).

Outras definições podem variar consideravelmente em seu conteúdo, dependendo da fonte utilizada e, nesse sentido, seria oportuno apresentar algumas dessas definições para que tenha uma idéia da diversidade de posicionamentos sobre o assunto. Virginia Salgado Fiúza (1953) diz tratar-se de uma composição em estilo contrapontado e imitativo, baseado num só tema.

O DBG Musiklexicon (1968) a define como o ponto alto de todas as formas musicais polifônicas. Já o verbete sobre este assunto no Dicionário de Música de Borba e Lopes Graça (1962) considera a fuga como uma forma de composição musical baseada no princípio

1 Este momento se encontra no 1<sup>o</sup> ato de opera de Ponchielli, na cena em que Barnaba acusa a mãe de Gioconda de ser uma feiticeira. O povo, sugestionado pela falsa trama de Barba responde a Enzo que tenta salvar a cega: Não; a vontade de Deus é a vontade do povo; morte à feiticeira!

da imitação insistente em todas as partes, dando a impressão de que estas vão, realmente, fugindo uma das outras, perseguindo-se ou procurando-se.

Ainda no campo dos dicionários, Dourado (2004) introduz um verbete em que fuga é uma técnica composicional que consiste em elaborar por imitação temas entre diversas vozes. Da mesma forma, o Harvard Concise Dictionary of Music (1998) diz que uma fuga é sempre escrita em estilo contrapontístico, isto é, com uma textura consistindo de um número de vozes individuais, usualmente três ou quatro.

Por fim, o verbete do The New Grove Dictionary of Music and Musicians (1980) tende para o lado do processo composicional ao considerar a fuga como uma composição ou uma técnica composicional na qual o contraponto imitativo envolvendo um ou mais temas é o mais importante ou mais característico artifício para extensão formal.

Nesta mesma linha, Spencer e Temko (1988) discutem com mais precisão o fato da fuga ser considerada um tipo de composição que, mais que qualquer outra, explora sistematicamente o princípio da exposição e desenvolvimento contínuo. Para estes autores a fuga é essencialmente uma composição contrapontística constituída de um dado número de vozes e que não segue um padrão formal previsível.

Como pode se ver, existem variadas percepções em como abordar definição de fuga e, para melhor consubstanciar a discussão, será necessário apresentar uma seqüência de outras definições disponíveis na rede WEB, tanto provenientes de fontes musicológicas relevantes ou de sítios leigos, mas interessantes para ampliar o cenário desta revisão. Estas definições, ou tentativas, serão utilizadas posteriormente para compor o quadro de freqüências.

Fuga é uma composição musical ou técnica na qual o compositor introduz uma melodia (o tema) enquanto outras vozes entram em diferentes tempos executando o mesmo tema em uma tonalidade mais alta ou mais baixa. Fugas são comumente escritas para duas até quatro vozes. Bach escreveu algumas das mais importantes fugas ([www.empire.k12.ca.us/capistrano/Mike/capmusic/glossary%20of%20musical%20terms/glossary.htm](http://www.empire.k12.ca.us/capistrano/Mike/capmusic/glossary%20of%20musical%20terms/glossary.htm))

Uma peça contrapontística na qual duas ou mais partes são construídas ou “empilhadas” sobre um sujeito recorrente que é introduzido isoladamente e seguido de uma resposta, a qual é o sujeito (ou tema) em uma altura diferente, usualmente a quinta. ([www.musicoutfitters.com/dictionary.htm](http://www.musicoutfitters.com/dictionary.htm))

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

Uma composição polifônica, geralmente para duas até quatro vozes (vocal ou instrumental) na qual os mesmos temas passam de uma voz para a outra e são combinadas em contraponto.

[lms.thomsonlearning.com/hbcp/glossary/glossary.taf](https://lms.thomsonlearning.com/hbcp/glossary/glossary.taf)  
Uma composição escrita sistematicamente em polifonia imitativa usualmente com um apenas um tema principal.  
([www.hypermusic.ca/hist/glossary.html](http://www.hypermusic.ca/hist/glossary.html))

Uma composição musical em contraponto na qual uma ou duas melodias são repetidas por vozes que entram sucessivamente. As vozes se entrelaçam e as melodias são desenvolvidas em uma estrutura única em bem definida com um caráter forte ou idéia unificadora.

([www.humanities.eku.edu/Glossary.htm](http://www.humanities.eku.edu/Glossary.htm))

O entrelaçamento de vozes melódicas específicas para criar uma peça de música fortemente caracterizada pela imitação. ([www.mso.com.au/edu/glossary/glossaryfull.asp](http://www.mso.com.au/edu/glossary/glossaryfull.asp))

Uma composição polifônica com um ou mais temas curtos introduzidos primeiramente por uma voz e repetidos por outras vozes a cada vez. Tudo isto acontecendo com harmonização de acordo com as regras do contraponto. ([dirk.meineke.free.fr/glossary.html](http://dirk.meineke.free.fr/glossary.html))

Uma forma que um tema ou sujeito tocado por um instrumento ou voz é seguido e imitado por outros (um ou mais) instrumentos ou vozes. ([www.sasked.gov.sk.ca/docs/artsed/g8arts\\_ed/g8mgloae.html](http://www.sasked.gov.sk.ca/docs/artsed/g8arts_ed/g8mgloae.html))

Composição polifônica imitativa.  
([higher.mcgraw-hill.com/sites/0072491353/student\\_view0/glossary.html](http://higher.mcgraw-hill.com/sites/0072491353/student_view0/glossary.html))

Uma fuga é uma peça de música, contrapontística em caráter, baseada na imitação. Ela segue certas regras e envolve três ou quatro linhas ainda que possa existir mais. Algumas vezes elas são chamadas “vozes” ainda que sejam tocadas. Uma fuga começa com um tema principal chamado sujeito e este é seguido pela segunda voz tocando a resposta (esta é o sujeito transposto uma quinta acima ou uma quarta abaixo). Isto é seguido por uma outra apresentação do sujeito e, se temos quatro vozes, uma outra apresentação da resposta. Esta parte da fuga é cha-

mada exposição e as tonalidades da tônica e da dominante são utilizadas.

([www.webcastmy.com.my/unimasresearchgateway/thesis/thesis\\_0057/glossary.htm](http://www.webcastmy.com.my/unimasresearchgateway/thesis/thesis_0057/glossary.htm))

Uma forma instrumental de música que apresenta quatro ou cinco linhas independentes com forte uso da imitação.

([www3.uakron.edu/education/temp/glossary/](http://www3.uakron.edu/education/temp/glossary/))

Uma composição escrita para três ou mais linhas musicais, ou vozes. Cada voz tem música semelhante, mas entrando em diferentes momentos, criando contraponto uma com a outra.

([www.faribaultcatholics.com/church/music/glossaryofmusic-terms.htm](http://www.faribaultcatholics.com/church/music/glossaryofmusic-terms.htm))

Uma obra, ou o movimento de uma obra, escrita em polifonia imitativa complexa. Fugas, populares principalmente durante a era do barroco, são geralmente obras para teclado. Cada linha de uma fuga é chamada e voz ainda que não seja escrita para a voz humana. Podemos falar de uma fuga em termos do número de vozes que ela apresente – uma “fuga a três vozes” ou uma “fuga a quatro vozes” ou mesmo uma “fuga a cinco vozes”.

([www.ayiba.com/cmusic/downloads/glossary\\_f.htm](http://www.ayiba.com/cmusic/downloads/glossary_f.htm))

É uma composição em que o contraponto imitativo envolvendo um ou mais temas é o artifício mais importante ou característico para o desenvolvimento formal.

([www.innvista.com/people/composers/glossary.htm](http://www.innvista.com/people/composers/glossary.htm))

Uma forma musical constituída de um tema repetido uma quinta acima ou uma quarta abaixo de sua primeira apresentação.

([www.cogsci.princeton.edu/cgi-bin/webwn](http://www.cogsci.princeton.edu/cgi-bin/webwn))

Uma composição polifônica desenvolvida a partir de um dado tema ou temas de acordo com estritas regras contrapontísticas. O tema é primeiramente apresentado por uma voz ou parte, e depois, enquanto essa voz prossegue seu caminho, o tema é repetido por outra em um intervalo de uma quinta ou uma quarta, e assim por diante até que todas as partes tenham respondido uma a cada vez, continuando suas várias melodias e entrelaçando-as em um complexo e progressivo todo, no qual o tema é freqüentemente se perde e reaparece.

([www.brainydictionary.com/words/fu/fugue167408.html](http://www.brainydictionary.com/words/fu/fugue167408.html))

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

Fuga é uma composição em que os instrumentos entram um a cada vez enquanto a audiência sai um a cada vez. Ainda que esta definição sarcástica subestime a capacidade dos amantes da música, a sua primeira parte está correta.

(<http://members.aol.com/fuguesite/defin.htm>)

Um procedimento polifônico envolvendo um número específico de vozes no qual um motivo (sujeito) é exposto, em cada voz, inicialmente em uma relação tônica/dominante, e depois desenvolvido por meios contrapontísticos.

(<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/fugueanatomy.html#definition>)

Forma polifônica popular na era barroca na qual um ou mais temas são desenvolvidos por contraponto imitativo.

(<http://www.essentialsofmusic.com/glossary/f.html>)

Uma composição ou técnica composicional, na qual um tema (ou temas) é estendido e desenvolvido principalmente por meio de contraponto imitativo.

[http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/g\\_fugue.html](http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/g_fugue.html)

Uma forma contrapontística que começa com uma exposição na qual cada voz entra com o mesmo sujeito a cada vez e prossegue com imitação. Contrário ao cânon, fugas têm passagens de imitação livre e passagens sem imitação.

(<http://www.enjoythemusic.com/musicdefinition.htm>)

Uma forma musical ou composição na qual um ou mais temas são apresentados por uma voz e depois são reapresentados e modificados por contraponto em uma ordem estrita por varias vozes.

([http://www.wordsmith.net/live/home.php?content=wotw/102599/wotw\\_language](http://www.wordsmith.net/live/home.php?content=wotw/102599/wotw_language))

Uma composição contrapontística (relativo à habilidade de dizer duas coisas ao mesmo tempo) para um número de partes ou “vozes” independente do fato da obra ser vocal ou instrumental. Cada voz entra sucessivamente em imitação a última.

(<http://www.hearts-ease.org/cgi-bin/termsn.cgi?data=conservatory&letter=f>)

Fuga é um tipo de contraponto construído em torno de um tema curto (sujeito) que é apresentado no início da peça e depois imitado e desenvolvido por uma voz ou vozes secundária (resposta).

(<http://pipedreams.publicradio.org/articles/artoffugue/fugue.shtml>)



Fuga é um processo e não uma forma. Suas seções são definidas pela mudança de textura e/ou registro, cadências, modulações, claras entradas do sujeito ou resposta e o uso distinto de artifícios como stretto, inversão e ponto de pedal.

(<http://www.music.indiana.edu/som/theory/t511/form.html>)

Trata-se de uma técnica composicional em que o tema, chamado sujeito, é tratado por contraponto imitativo. Uma fuga verdadeira requer uma exposição, na qual o sujeito é apresentado na tônica, seguido por uma resposta em uma nova voz e em uma altura diferente (usualmente a dominante) enquanto a voz principal continua em contraponto ou com um bem definido contra-sujeito. O processo continua até que cada voz da voz tenha entrado.

(<http://hector.ucdavis.edu/music10/Forms/Fugue.htm>)

Considerando a dificuldade de definição de fuga, pretende-se neste estudo, preliminarmente, verificar a frequência das definições de fuga, em ambas as vertentes, em uma amostra aleatória de fontes documentais em música.

## MATERIAL E MÉTODO

Serão identificadas as definições de fuga encontradas em um acesso ao buscador Google com o termo composto: *fugue definition*. Dos resultados obtidos serão analisados sequencialmente até atingir uma amostra determinada aleatoriamente em 34 definições, descartadas as eventuais repetições. Serão anotados os tipos de sítios, separando-os em acadêmicos ou leigos. Os sítios acadêmicos serão aqueles de Universidades e dicionários musicais conhecidos. Os demais serão considerados como sítios leigos.

As definições serão analisadas e separadas em dois grupos. No primeiro, aquelas definições que tendem a considerar a fuga como uma forma musical e no segundo aquelas que contemplam uma percepção como processo composicional. Dentre cada grupo, as definições serão classificadas como provenientes de sítios acadêmicos ou leigos.

Apenas estatística descritiva será utilizada para verificação dos resultados.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.



## RESULTADOS

A análise preliminar das definições selecionadas revela que a maior frequência é para uma definição de fuga enquanto processo composicional e a distribuição das posições entre as definições em fontes acadêmicas ou leigas não apresenta diferença significativa (FIGURA 1).

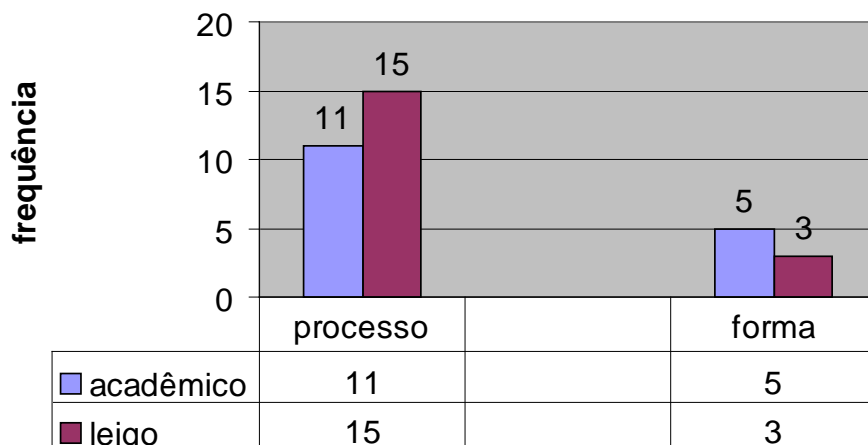


FIGURA 1 - Gráfico com as frequências das posições das fontes sobre a definição de fuga.

## DISCUSSÃO

Das definições selecionadas, que se constituem apenas em uma amostra aleatória de um universo desconhecido, verifica-se que a maioria (76,8%) considera a fuga um processo composicional e apenas 23,52% optam por defini-la como uma forma musical. Até hoje se mantêm tendências divergentes sobre esta questão. Entretanto, concordando o resultado desse levantamento, as características da fuga lhe emprestam mais a condição de um processo do que de uma forma.

De fato, a fuga pode ser considerada como o culmináculo do estudo do contraponto e um derivado direto do cânon e do *ricercare*. Trata-se, então, da abordagem mais elaborada de processos composicionais. Nesse sentido, o ilustre musicólogo inglês, Donald Francis Tovey concorda com esta posição, sugerindo que a fuga não é uma forma, mas um conjunto de procedimentos texturais uma vez que a decisão de um compositor em escrever uma fuga tem pouca ligação com uma forma musical, ou melhor dito, uma fórmula de amplas

proporções, como seria o caso da sonata. Revela que, mesmo em algumas fugas de Bach não se encontram obrigatoriamente todos os elementos constituintes de uma fuga. Cita o exemplo da fuga em Dó maior no volume 1 e a fuga em Ré menor no volume 2 do Cravo Bem Temperado, as quais não tem nenhum episódio. Uma sonata, por outro lado, a pesar da enorme flexibilidade na forma em que os detalhes podem ser realizados, impõe certos importantes pontos de referência tonal e, em certos períodos históricos, de referência temática.

Mas as divergências continuam a existir. Em um texto sobre fuga (GROVEMUSIC, s.d.) discute-se que, de fato, ainda não existe uma concordância entre os musicólogos no que tange a localização da fuga. Um fato que contribui para esta inexatidão seria que se coletássemos todas as obras chamadas de fuga e as comparássemos, nenhuma outra característica lhes seria comum além do contraponto imitativo no sentido amplo do termo. Por outro lado, desde o começo do século 19 as designações de gênero têm sido feitas largamente pela estrutura formal da proposta. Entretanto, esta estrutura formal não é uma característica facilmente aplicável para uma definição de fuga.

Estas divergências ficam mais aparentes em um colóquio realizado pela McMaster University sobre Análise Musical. Na introdução, diz-se que uma definição de fuga é algo pouco concreto e que as análises de fugas levam a conclusão que escrever uma definição estável é, de fato, impossível. Isto fica mais claro se apreciarmos, dentro desse colóquio, as conclusões de Smith (2003) ao analisar o segundo movimento da *Le Tombeau de Couperin* de Maurice Ravel. Aqui o autor explora a eventual dificuldade de Ravel em utilizar um processo característico do barroco dentro de uma textura harmônica impressionista. O resultado final é perfeito nas mãos competentes desse compositor, pois ele teria respeitado a estrutura externa da fuga enquanto procedimento, digamos padronizados, mas introduzido sua visão pessoal, explorando o seu próprio processo composicional na arquitetura interna da obra. Entende-se, então, como estrutura externa o trabalho motivico e como arquitetura interna, os componentes tonais e harmônicos. Em uma visão mais detalhada do artigo, percebe-se que Ravel, obedecendo aos ditames escolásticos da fuga, introduz sua rica palheta harmônica sem interferir no arcabouço padronizado de uma fuga – daí o sucesso do resultado final.

Como refere Renwick (2003), no mesmo colóquio, a definição de fuga é problemática e, ainda que possa ser considerada como um processo composicional, ela inclui vários princípios formais. Para que uma obra possa ser considerada uma fuga, minimamente deve atender aos seguintes requisitos: estar baseada em uma ou mais

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.

idéias melódicas repetidas (sujeito), que apresente pelo menos uma vez a exposição do sujeito e que continue, se desenvolva além da exposição em uma expressão musical completa.

Considerando as definições encontradas na amostra e essas opiniões abalizadas, verifica-se que, de fato, fuga cabe melhor como definição de um processo composicional do que uma forma acabada. Um forte apelo para esta condição é a possibilidade do uso, da inserção do estilo fugato em uma larga proporção de obras, como o citado inicialmente na ópera de Ponchielli. Se considerarmos a sonata como uma forma acabada, verifica-se que o inverso não é verdadeiro, isto é, não há possibilidade de utilizar-se características de uma sonata, da forma sonata, como processo composicional, ainda que se possa utilizar a forma sonata, como um todo, como opção para a construção de um ato ou cena de ópera. De fato, se formos analisar as fugas existentes, não há um fator crítico, comum, amalgamador, que possa ser utilizado como referência para defini-la como uma forma musical.

Por último, não se encontra diferença, no que tange às definições, sejam elas provenientes de sítios acadêmicos ou leigos. Apesar de, em muitos casos, estes últimos apresentarem simplificações intencionais, percebe-se que eles se baseiam em fontes acadêmicas. Desta forma, não é relevante discutir-se a frequência dos tipos de definições entre sítios ditos leigos ou acadêmicos.

## CONCLUSÃO

Considerando as limitações da metodologia utilizada, pode-se afirmar que, em sítios virtuais, a fuga é mais considerada como um processo composicional do que uma forma musical.

## REFERÊNCIAS

- DBG-MUSIKLEXICON – Friedrich Herzfel, editor. Deutch Buch-Gemeinschaft, Berlin, 1968.
- DEPKO, T. Balancing Rectus and Inversus in J.S. Bach's Fugue XV from *WTC I.*, 2003. Disponível em <http://www.humanities.mcmaster.ca/~mus701/macmacvol3/depko.html>. Acesso em 8/10/2004.
- DOURADO, H. A. Dicionário de termos e expressões da música. Editora 34. São Paulo, 2004.
- FIUZA, V.S. Análise musical. 2ª edição. Rio de Janeiro, 1953.
- HARVARD CONSCICE DICTIONARY OF MUSIC. Compilado por Don Michael Randel. The Belkanp Press of Harvard University, Cambridge, 1998.
- GROVEMUSIC – Fugue. Disponível em <http://www.kunstderfuge.com/theory/fugue.htm>. Acesso em 7/10/2004.
- RENEWICK, W. A Precise of Fugal Form. McMaster Music Analysis Colloquium.v.3: December, 2003. Disponível em <http://www.humanities.mcmaster.ca/%7Emus701/macmacvol3/title.html>
- SMITH, T.A. Anatomy of a Fugue. Disponível em <http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/fugueanatomy.html>. Acessado em 9/10/2004.
- SMITH, T. An impressive fugue: Analysis of the Fugue from *Le Tombeau de Couperin* by Maurice Ravel. McMaster Music Analysis Colloquium.v.3: December, 2003. Disponível em <http://www.humanities.mcmaster.ca/%7Emus701/macmacvol3/title.html>
- SPENCER, P. TEMKO, P.M. A practical approach to the study of form in music. Prentice Hall, New Jersey, 1988.
- THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. V.7.p:9-20. Edited by Stanley Sadie, 1980.
- VIRMOND, Marcos da Cunha Lopes. Fuga: forma ou processo composicional. *Mimesis*, Bauru, v. 28, n. 2, p. 39-50, 2007.