

CÉLIA MAIA BORGES*

Execução musical e vida religiosa: portugueses e escravos na região mineradora do Brasil-colônia. Séculos XVIII e XIX**

Elemento fundamental na vida religiosa dos colonos na América portuguesa foi a prática musical. Na região mineradora setecentista, a música foi tendo mais importância em todas as festividades. À medida que os povoados se desenvolviam e se transformavam em vilas, atraíam cada vez mais pessoas movidas pela fama da farta produção aurífera. A vida social se sofisticava e a produção religiosa exigia um número crescente de músicos. Os portugueses, tal como na Metrópole e outras partes da Colônia, queriam solenizar os eventos da melhor forma possível. Não só os cultos religiosos, mas outras festividades passaram a contar com uma maior presença de músicos, acompanhando o incremento da vida social, como os espetáculos teatrais, operísticos, saraus e festas particulares.

As várias associações religiosas, criadas por leigos, tiveram a preocupação de contratar músicos para o acompanhamento das celebrações litúrgicas promovidas pelos confrades, como o demonstra o historiador Curt Lange nos seus trabalhos¹. As irmandades e ordens terceiras tornaram-se entidades cultivadoras e difusoras das artes na Colônia ao assumirem os encargos da promoção e organização da atividade musical; do mesmo modo foram responsáveis pela edificação e ornamentação das igrejas, com suas pinturas e imagens escultóricas. Dentre os gastos das confrarias, o pagamento aos instrumentistas e compositores aparece como uma das maiores rubricas, sobretudo nos principais rituais promovidos pelas associações. Dependendo da capacidade financeira

* Universidade Federal de Juiz de Fora, Brasil.
E-mail: celiarmb3@gmail.com.

** Este texto resulta de parte da pesquisa realizada para um capítulo da minha tese de doutorado, publicada com o título *Escravos e Libertos nas Irmandades do Rosário-MG*.

1 Francisco Curt Lange possui vários estudos atinentes à música na região mineradora. Para além de outros, ver Lange (1982, 1985).

de cada organização, os confrades podiam contratar seus instrumentistas ou cantores para abrilhantar suas cerimônias. Já no ano de 1712 encontramos o registro de músicos nos livros de despesas de algumas irmandades de brancos, como na Irmandade do Santíssimo Sacramento de Vila Rica, quando esta associação fraternal afetou a vultosa quantia de 488 oitavas para o pagamento da música (Casa dos Contos 1712-1745). Não obstante, esse registro contábil não informa o número desses profissionais contratados, se eram só vozes, ou se contavam com instrumentos. Várias outras fontes revelam a presença de músicos na região mineradora nas primeiras décadas do século XVIII. Em 1717, à época da visita do Governador Dom Pedro de Almeida a São João del-Rei, o Senado da Câmara recepcionou-o com uma comitiva da entrada da vila até à Matriz, “ao som de uma música organizada pelo Mestre Antonio do Carmo e na igreja, foi entoado o Te Deum solene a 2 coros” (*apud* Brandão 1993, 109). No entanto, Paulo Castagna afirma que, nas primeiras décadas, eram só vozes; quando muito, era usado um único instrumento para o acompanhamento (Castagna 2010, 60).

O fenômeno musical não ficou restrito às irmandades dos homens brancos. Mesmo sem muitos recursos, as confrarias de negros – escravos, forros e livres – contaram com músicos, como demonstra a documentação de algumas dessas associações, como as do Rosário, as mais numerosas dentre aquelas que abrigaram os cativos na região mineradora. Com capacidades distintas de organização, estas organizações fraternais contaram com a atividade musical em seus cultos e festas. O fenômeno pode ser constatado de várias formas: quer no rol dos livros de receitas e despesas das associações, quer nas iconografias que representam as festas, quer ainda nos registros dos viajantes, e até mesmo em compromissos, como o fez a irmandade do Rosário do Arraial do Pinheiro, que estipulou a seguinte cláusula em seu compromisso:

Que nesta capela não exista o criminável costume de pagar o sacristão da Matriz uma oitava de ouro de qualquer missa cantada, **quando os mesmos irmãos o fazem com igual ou melhor perfeição** e como a despesa é feita pela Irmandade podem evitá-la, e ceder a benefício do culto da mesma. (AHU, cap. 14)²

É provável que o adendo ao compromisso tenha sido realizado por algum capelão e que, inclusive, ele próprio se tenha encarregado de preparar os irmãos para o canto. Note-se que a inserção da cláusula no estatuto deixa transparecer a existência de um conflito com o pároco da igreja matriz em relação às missas cantadas. De fato, estas eram alvo de constantes litígios entre os vigários e os irmãos, pois estes reivindicavam o direito a essas missas, em razão de estar estabelecido na legislação eclesiástica o direito de os párocos oficiarem as missas cantadas. Voltando à cláusula do compromisso acima mencionado, ao reivindicar a função aos irmãos, o estatuto deixava claro que tais confrades recebiam algum tipo de preparação de voz para o acompanhamento das missas.

2 Grifo meu.

De fato, alguns capelães ensinaram a técnica musical a diversas crianças, como o fez o Pe. Francisco Justiniano que, por nove anos, entre 1786-1798, foi capelão da Irmandade do Rosário de São João del-Rei. Esse padre era professor de cravo e deve ter investido na afinação de vozes dos sodalícios negros para que pudessem acompanhar os ofícios religiosos (Borges 2005, 141). No início do século XIX, um irmão do Rosário, Francisco José das Chagas, trompista, contava com o seu próprio coro (Viegas 1987, 56). Além dos músicos irmãos, as organizações fraternais contratavam flautistas, tocadores de caixas, trombeteiros e até mesmo um maestro, como encontramos entre as despesas da irmandade do Rosário de São João del-Rei no início do século XIX (1803-1831). A presença de instrumentos arrolados nos registros das despesas das irmandades como caixas e tambores comprova que não era raro o uso de instrumentos de percussão, além dos de sopro e cordas. Os registros das despesas nos livros da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz, da antiga Vila Rica, mostram a contratação de trombeteiros, chameleiros e tambores, nos anos de 1738/39. Não sabemos ao certo quando eram utilizados e em quais circunstâncias. Sabemos que estavam presentes nas festas do Rosário, em seus vários desdobramentos coreográficos no exterior da igreja. O uso de tambores ainda se verifica até os nossos dias nas festas do Rosário no norte de Minas, como por exemplo, na atual cidade do Serro. As aquarelas produzidas por Carlos Julião sobre a coroação dos reis negros, no século XVIII, projetam a participação de músicos que acompanhavam os reis e rainhas das irmandades. Nas representações dos dois cortejos, homens e mulheres aparecem a tocar os instrumentos (fig. 1, fig. 2).



1 Carlos Julião [1740-1811]. Coroação de um Rei nos festejos de Reis. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Disponível no Acervo Digital.



2 Carlos Julião [1740-1811]. Coroação de uma Rainha nos festejos de Reis. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Disponível no Acervo Digital.

No início do século XIX, os viajantes Spix e Von Martius, na descrição que fizeram da festa do Tijuco, mencionaram uma banda de músicos negros, vestindo uma indumentária de gala: capa vermelha e roxa (Spix e Martius 1981, 47). Por entre as ruas, com coreografias próprias, cada um dos três grupos, com indumentárias distintas, seguidos por músicos, provenientes de lugares diferentes da vila, simulavam situações de combate, quando se encontravam. Na narrativa mítica encenada, os participantes que representavam o povo negro eram os vencedores, pois constituíam os protegidos de Nossa Senhora. Os músicos acompanhavam e conferiam ritmo aos irmãos, que, através da cantoria, acabavam por atrair e contagiar aqueles que assistiam. O ritual finalizava no interior da igreja do Rosário com a celebração da missa. O evento, que durava alguns dias, contava com vários desdobramentos, onde não faltava o banquete, oferecido pelas juízas das irmandades do Rosário. A música ajudava a conferir alegria à festa.

Nesses termos, para os negros que iam chegando da África, ou de outras regiões da Colônia, ou mesmo para os nascidos ali, a festa devia constituir um motivo de atração para ingressarem na organização religiosa³. Note-se que as irmandades do Rosário foram as primeiras a aparecer na região mineradora. Em 1708 a irmandade de São João del-Rei sob esta invocação já contava com o seu compromisso (Borges 2005, 228). Aos poucos, no decurso dos séculos XVIII e XIX, tais associações foram-se multiplicando pela capitania, de tal forma que constituíram a maioria das agremiações, sem contar algumas poucas de São Benedito e Santa Efigênia, que congregaram também indivíduos

3 Os escravos só podiam ingressar nestas organizações mediante autorização dos seus senhores, que deviam custear o pagamento das taxas de entrada e dos anuais devidos pelos irmãos.

de tez negra. Pela ação das confrarias, e pela participação na vida religiosa nos vários cultos que tinham lugar nas vilas, os negros foram aos poucos, pela via da musicalidade e pela dramatização festiva, sensibilizados e integrados nos cultos católicos. Mas, como mostrámos em outro trabalho, a vivência religiosa nos rituais não significava uma assimilação imediata ao catolicismo oficial (Borges 2005).

Não temos conhecimento do número de músicos que detinham o estatuto de irmãos, nem do número de contratados. Sabemos que alguns escravos eram músicos. Não podemos afirmar se nesses eventos eles atuavam como irmãos ou como escravos, quer dizer, se os seus senhores cobravam ou não das irmandades pela atuação dos seus cativos. No entanto, alguns podiam tocar enquanto irmãos e com o consentimento dos seus senhores. Afinal, era o grande momento de homenagem à N.^a S.^a do Rosário, e os proprietários, sendo eles também pessoas crentes nos poderes sobrenaturais dos santos, podiam consentir na execução musical por parte de seus escravos. É sabido que muitos escravos receberam a educação musical ainda crianças, pois podiam mais tarde acompanhar os seus donos na execução artística nos múltiplos eventos que tinham lugar nas vilas. Ou mesmo com o objetivo de, preparados, serem alugados para o exercício de seus dotes na vida religiosa e cultural dos povoados. Um músico valia muito no mercado, como chamou a atenção o jesuíta Antonil, que estimou que, na primeira metade do XVIII, um trombeteiro podia ser avaliado em quinhentas oitavas de ouro (Antonil 1982).

Ao lado de brancos e negros, vários pesquisadores mostraram terem sido os mulattos os grandes responsáveis pelo desempenho musical em Minas. Comumente eram filhos de pais brancos e mães negras – escravas, forras ou livres – e iniciados em algum instrumento; eram possuidores também de noções de canto e solfejo. Foram eles que se destacaram na composição e execução de obras musicais, principalmente na segunda metade do século XVIII.

Com a proliferação das irmandades e a competição entre elas, e objetivando promover as melhores festas e cerimônias religiosas, compositores passaram a ser contratados para executarem as suas próprias músicas e conseguirem abrilhantar as associações, atraindo deste modo mais confrades para as organizações (Castagna 2010, 62). Interessante notar que, à medida que foram despontando grupos musicais e orquestras, o gosto musical ganhou forma e acabou por refletir um determinado tipo de repertório conhecido como “barroco”, ainda que em termos estilísticos a música produzida em Minas não apresentasse somente elementos barrocos.

O relato detalhado de Simão Machado, que participou da grande procissão, no ano de 1733, a Vila Rica, conhecida por Triunfo Eucarístico, e que igualmente acompanhou a transladação do ostensório da igreja de N.^a S.^a do Rosário para a igreja de N.^a S.^a do Pilar, é um documento repleto de valiosas informações a respeito da participação de músicos negros nesses eventos:

[...] vinham a pé oito negros, vestidos por galante estilo, tocavam todos charamelas com tal ordem, que alternavam as duas vezes com as vozes do clarim, suspensas uma enquanto tocavam outras. (Ávila 1967)

À medida que afluíam pessoas de todas as condições sociais em busca de ouro na Capitania, crescia a demanda por música de melhor qualidade estética e sonora nas várias festividades⁴. As vilas eram marcadas pelas festas sacras e pela música que as envolvia, imprimindo força aos acontecimentos representados nas procissões e cultos católicos. Partituras vindas de fora, principalmente na primeira metade do século XVIII, também chegaram a Minas. Dom Fr. João da Cruz, 5.º bispo do Rio de Janeiro, enviou à Vila Rica, através do padre José de Andrade Moraes, algumas partituras de compositores europeus, a fim de serem entregues aos regentes dos grupos musicais das paróquias do Pilar e de Antônio Dias⁵.

A exemplo de Portugal e outras localidades na Colônia, a promoção de determinados eventos religiosos exigia a participação de músicos, como acontecia na Procissão do Enterro. Na segunda metade do século XVIII, um compositor que residiu em Vila Rica entre 1754 e 1808, Francisco Gomes da Rocha, assinou um manuscrito relativo a uma composição destinada à segunda parte da Procissão do Enterro (Castagna 2001, 839). Outros compositores se destacaram nas vilas mineiras na produção de músicas sacras entre os séculos XVIII e XIX: Manoel Dias de Oliveira, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Francisco Gomes da Rocha, Ignácio Parreira Neves. O primeiro, nascido em São José del-Rei (atual Tiradentes) em 1738, segundo a tradição, ainda menino cantava como contralto na igreja Matriz de Santo Antônio daquela vila (Brandão 1993, 167). Compositor, regente e organista, Dias de Oliveira compôs um vasto repertório musical com características diversas⁶.

Outras festas contavam com a iniciativa dos Senados da Câmara e nelas atuavam orquestras já previamente contratadas. Em Sabará, a festa do Espírito Santo, a 6 de junho de 1771, integrava músicos nas danças do “Reinado dos Pretos” (Lange 1967, 103).

A festa de posse do primeiro bispo, Frei Manoel da Cruz, na Diocese de Mariana, em 1748, relatada no *Aureo Trono Episcopal*, é conhecida pelos múltiplos eventos, com desfiles alegóricos, procissões, missas solenes, encenações teatrais, onde não faltaram os concertos de música profana e execuções de música sacra (Brandão 1993, 85). Em 1744, para a festa de N.ª S.ª da Conceição, foram contratadas as vozes de Manoel Marques, de

4 Vários nomes de músicos na região mineradora são conhecidos no século XVIII, como os do padre Manoel de Oliveira, Manoel Luís de Araújo da Costa, Antônio de Souza Lobo, Antônio Alves Nogueira, Bernardo Antônio, Francisco Xavier da Silva, Bernardino de Sene da Silveira, Inácio da Silva Lemos, Antônio Ferreira do Carmo, Caetano Rodrigues da Silva, dentre outros. Sobre o assunto, consultar o levantamento realizado por Francisco Curt Lange e exposto em várias das suas obras.

5 Foram remetidas para Vila Rica as partituras de *Missa Brevis de Palestrina e Benedicam Dominum*, de Orlando de Lassus, Sonatas para Cravo, de Scarlatti, Quinteto para Violas e Cravo, de Lully, além de peças de Frescobaldi, Rameau, Monteverdi e Pergolesi (Brandão 1993, 154).

6 Ver a análise de Domingos Sávio Brandão (1993) sobre a obra desse compositor.

seu filho Luiz Rodrigues e de Manoel Figueiredo, que seriam acompanhadas por “duas rabecas, cravo e rabecão” (Brandão 1993, 85).

Na segunda metade do século, enquanto o ouro decrescia, o número de músicos aumentava de forma considerável, sobretudo mulatos, que se desdobravam para obter um reconhecimento dos seus dotes musicais e alcançar assim espaço no mercado de trabalho. Filhos de brancos com negras do lugar – escravas, forras e livres –, esses foram os protagonistas nas artes na região mineradora. Aumentavam os compositores, e a grande produção musical pode ser constatada pelos manuscritos disponíveis nos arquivos das associações musicais criadas no período. Isso explica também o surgimento de orquestras de negros, mulatos e brancos, como são os casos de São João del-Rei, Prados e São José del-Rei (Tiradentes), na segunda metade do século XVIII e início do XIX⁷.

Os negros, irmãos ou não das associações, eram socializados nos vários eventos, e, nesse sentido, a música funcionou como um grande apoio ao trabalho de catequese realizado pelo clero, ao mobilizar as emoções para um conteúdo religioso⁸. A Procissão do Enterro, por exemplo, atraía para as vilas pessoas de todas as condições sociais, mesmo aquelas que moravam nas áreas rurais. O lamento do canto de Verônica quando mostrava o lenço com a estampa do rosto de Jesus devia certamente comover os assistentes. Junto às imagens dramáticas, a música ajudava a compor o cenário e transpunha o fiel para outro tempo e lugar. Contribuía assim para criar uma atmosfera de mistério (Brandão 1993, 90). Nos eventos da Semana Santa, participavam as diversas associações religiosas, de todos os segmentos sociais, reunidos cada qual em suas confrarias: funcionários da Coroa, mineradores, fazendeiros, comerciantes, escravos e forros. Em todas essas procissões, a participação de músicos era certa. Quer nos rituais gerais, que envolviam todas as irmandades, quer nos particulares, promovidos pelas organizações, a participação era constante, dependendo da capacidade financeira de cada uma.

O grande levantamento arquivístico sobre a música produzida na Capitania de Minas deve-se ao pesquisador teuto-uruguaio Curt Lang; os seus trabalhos ainda hoje constituem referência obrigatória para todos os religiosos⁹. Esse autor cita o músico mineiro Pedro Nolasco que atuou nas Irmandades do Carmo e do Rosário, no Arraial do Tejuco, o qual teria vindo a Portugal, conforme um documento emitido pelo Conselho Ultramarino:

7 O Festival de Música Colonial realizado anualmente na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, produziu uma série de CD com obras de autores mineiros dos séculos XVIII e XIX.

8 É importante frisar que, na região mineradora, ao longo do século XVIII, a Coroa proibiu através de várias Cartas Régias a entrada de ordens religiosas e determinou a expulsão das que já se tinham instalado. O clero secular podia permanecer mediante autorização. No entanto, membros das ordens primeiras circularam pela região em todo esse período. A primeira Carta Régia, de 9 de novembro de 1709, mandava “despejar a todos os Religiosos e Clérigos que se acharem nas Minas sem emprego necessário, que seja alheio ao Estado” (Coleção Sumaria... 1911, 335).

9 Existe um vasto levantamento feito por este pesquisador. Dentre outros, ver Lange (1983, 39); na ficha catalográfica, em vez de 1983, consta 1982.

Manda a Raynha N. Sra. se não ponha impedimento algum a passar pa a Bahia e dali para o Serro do Frio, donde natural, Pedro Bahia Nolasco de Azeredo, que vive da Arte da Música, e veyo a este Reyno a Negocio, que nelle tinha. Palácio de N.ª Sra. da Ajuda, em 29 de Agosto de 1777 // Marto. de Mello e Castro. (Lange 1983, 135)

A circulação de músicos da Colônia para a Metrópole podia significar o contato com outros músicos e a influência da música produzida em outros locais. José Ramos Tinhorão cita uma cópia de uma *Antiphona Regina Coeli Laetare*, de 1779, encontrada por D. Oscar Oliveria, arcebispo de Mariana, em 1967, na sede da arquidiocese. O manuscrito de música para orquestra a quatro vozes, dedicado a acompanhar os eventos religiosos de Sábado de Aleluia até o Pentecostes, é mais uma comprovação da composição de um repertório, principalmente religioso, na região das minas. Nesse mesmo ano, no norte de Minas, na antiga Vila do Príncipe, a irmandade do Santíssimo Sacramento pagou a Vicente Luno de Mendonça o serviço de empregar a sua voz de contralto “nas domingos e Semana Santa e fazer o papel de Verônica na Procissão do Enterro do Senhor” (Lange 1983, 39).

Como saber o impacto dessas representações sobre os espectadores, em particular sobre os negros? Se não é possível mensurar a sensibilidade dos ouvintes para com a música que dinamizava os diversos acontecimentos dramáticos, entretanto sabemos que os sodalícios de distintas associações religiosas acompanhavam as principais procissões celebradas nas vilas e se mobilizavam para participar desses eventos.

Fora do espaço religioso católico, os negros expressaram-se utilizando outras formas musicais. As danças conhecidas por *lundus* contavam com acompanhamento musical, o qual imprimia ritmo às coreografias. As autoridades eclesiásticas, todavia, logo se apressaram a censurá-las. Os visungos, cantigas dos trabalhos dos negros, resultaram do contato interétnico. Como mencionou Aires da Mata Machado Filho em seu livro *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*, os visungos eram vários (Brandão 1993, 211). Nas palavras de Domingos Sávio Brandão, “a música dos negros, especialmente os visungos, foi o resultado de uma ‘amalgama’ de processos musicais portugueses e africanos, mostrando, porém, uma maior assimilação de elementos europeus” (*Ibid.* 1993, 224).

A música como forma de linguagem

A música tocada nas várias atividades religiosas acabou por funcionar como um elemento facilitador no processo de catequese. Isto porque a música tem a capacidade de tocar o ouvinte e de produzir um impacto emotivo, mesmo àqueles sem nenhuma faculdade musical específica (Fubini 2008). O conteúdo religioso era passado enquanto os ouvintes eram sensibilizados pelo som, ainda que fossem completamente ignorantes em relação à arte do tempo. Mas não se pode esquecer que, como nas outras artes, os sujeitos se apropriam e são sensibilizados de formas diferentes e para conteúdos diversos; tipos variados de músicas atraem pessoas distintas.

Se o gosto faz parte de um aprendizado, devemos lembrar que estas pessoas estavam imersas em uma sociedade repressora, onde todos os mecanismos de coerção estavam presentes. No entanto, a música tinha a capacidade de instaurar um novo tempo e um novo espaço. Podia transportar os ouvintes para outra situação; podia levá-los a entrar no outro tempo: um tempo mítico. Era o lugar da festa. Era o momento em que podiam participar de outro acontecimento; um teatro onde eles entravam como atores. Ainda que momentaneamente, eles podiam ingressar em outra narrativa. A música podia servir como forma de promover novos contatos entre aqueles homens e mulheres numa situação de cativeiro. Não quer dizer que conflitos não existissem; eles estavam presentes sim, mesmo entre os homens negros. Mas a festa, conduzida pela música, podia proporcionar uma forma de socialização entre os seus membros, quando não alcançava os de fora da associação. Participar das festividades religiosas podia ser a única forma de encontrar outras pessoas, fora das condições de trabalho, uma possibilidade de recriar laços de afeto, enfim de socialização em uma sociedade altamente opressiva.

Assim, os confrades do Rosário, utilizando a matriz da cultura dominante, organizaram e consagraram a sociabilidade por via de suas festas e reconstruíram novas representações como suporte simbólico de qualquer grupo social e, sem o saber, criaram novos ideais capazes de justificar e dar sentido às suas existências.

Bibliografia

- AHU. *Códice 1530*. 14.
- ANTONIL, André João. 1982. *Cultura e Opulência no Brasil*. Belo Horizonte: EDUSP.
- ÁVILA, Affonso. 1967. *Resíduos Seiscentistas em Minas*. 2 vols. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros.
- BORGES, Célia Maia. 2005. *Escravos e Libertos nas Irmandades do Rosário*. Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora.
- BRANDÃO, Domingos Sávio. 1993. *O Sentido Social da Música em Minas Colonial*. Dissertação de Mestrado em Sociologia, UFMG.
- CASA DOS CONTOS. 1712-1745. *Livro de Receitas e Despesas da Irmandade*. Arquivo Eclesiástico da Paróquia de N. Sra do Pilar de Ouro Preto. Microfilme n. 11.
- CASTAGNA, Paulo. 2001. "A Procissão do Enterro: Uma Cerimônia Pré-Tridentina na América Portuguesa". In *Festa. Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*, ed. István Jancsó e Iris Kantor. vol. 2. São Paulo: Hucitec, EDUSP, FAPESP, Imprensa Oficial.
- CASTAGNA, Paulo. 2010. "Música na América Portuguesa". In *História e Música no Brasil*, ed. José Moraes e Elias Saliba. São Paulo: Alameda.
- Colecção sumaria das primeiras Leis, Cartas Regias, Avisos e Ordens que se acham nos livros da secretaria do Governo desta Capitania de Minas Geraes, deduzidas por ordem a titulos separados. *Revista do Arquivo Público Mineiro* 16 (1) (1911): 331-474

- FUBINI, Enrico. 2008. *Estética de la Música*. Madrid: Machado libros.
- JUSTINIANO, Pe. Francisco. 1786-1798. *Inquisição de Lisboa*. Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Livro 931. Fl. 84v.
- LANGE, Francisco Curt. 1967. "A Música na Vila Relá de Sabará". *Revista de Estudos Históricas* 5: 97-198.
- LANGE, Francisco Curt. 1982. *História da Música nas Irmandades de Vila Rica*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial.
- LANGE, Francisco Curt. 1983. *História da Música na Capitania Geral de Minas Gerais*. Vol. VIII. Belo Horizonte: CEC.
- LANGE, Francisco Curt. 1985. "A Música Barroca". In *História Geral da Civilização Brasileira. A Época Colonial*, ed. Sérgio Buarque de Holanda. São Paulo: DIFEL.
- LIVRO de Receita e Despesa da Irmandade de N.^a Sr.^a do Rosário. 1803-1831. Arquivo da Irmandade do Rosário de São João del-Rei (AIRSJDR).
- SPIX e Martius. 1981. *Viagem pelo Brasil. 1817-1820*. Vol. 2. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.
- VIEGAS, Aluizio José. 1987. "Música em São João del-Rei. De 1717 até 1900". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São João del-Rei* V: 53-65.