

A MÚSICA DO RECIFE COLONIAL: 7 *MOTTETOS* DE LUIZ ÁLVARES PINTO NO ACERVO DE DINIZ NO INSTITUTO BRENNAND

Árcripo Francisco Gomes Neves
Unicamp
Mestrando em Musicologia Histórica
SIMPOM: Subárea de Musicologia

Resumo: Fundamentada no Acervo de Jaime Cavalcanti Diniz (1924-1989) – localizado na Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand no Recife – esta pesquisa visa estudar a música colonial pernambucana a partir das obras lá encontradas denominadas *7 Mottetos...*, *Miserere...* e *Mandatum...* – atribuídas por Diniz ao compositor recifense do século XVIII Luiz Álvares Pinto (1719-1789). Este artigo apresenta somente o texto da primeira obra, visto que a pesquisa está em andamento e a apresentação de cada peça torna-se extensiva, fugindo ao âmbito deste. Análise histórico-musicológica tem sido feita com base em tratados portugueses da época – devido ao influxo da música europeia na brasileira à época abordada, e no tratado de Álvares Pinto intitulado *Arte de Solfejar* – que fornece elementos sobre o compositor e suas influências teórico-musicais; bem como estudo temporal, situando o mesmo e suas obras, aqui apresentadas, no contexto histórico-social da cidade do Recife e brasileiro daquele período. Editoração das partituras para fins logísticos no trabalho constitui-se também outro fator que possibilitará futura realização e posterior publicação das obras aqui descritas.

Palavras-chave: Acervo Padre Jaime Diniz; Luiz Álvares Pinto; Motetos; Música do Recife Colonial; Música Colonial Brasileira.

The Colonial Music from Recife: Luiz Álvares Pinto's *7 Mottetos* in Diniz's Collection at the Brennand Institute

Abstract: Grounded in the Collection of Jaime Cavalcanti Diniz (1924-1989) – located at the Library of Ricardo Brennand Institute in Recife – this research aims to study the music from Colonial Pernambuco, by the works found there called *7 Mottetos ...*, *Miserere ...* and *Mandatum...* – attributed by Diniz to the composer of the eighteenth century of that city named Luiz Álvares Pinto (1719-1789). This article presents only the text of the first work, since the research is in progress and the presentation of each piece becomes extensive, holding off the scope of this one. Historical-musicological analysis has been made based on ancient Portuguese treatises – due to the influence of European music in the Brazilian epoch approached, and in the Álvares Pinto's treatise called *Arte de Solfejar* – which provides information about the composer and his musical influence; as well as a study of the period, placing the composer and his works presented here, in socio-historical context of the city of Recife and Brazil in that specific period. Publishing the scores for logistic work is also another factor that will enable future performance and subsequent publication of the works described herein.

Keywords: Priest Diniz's Collection. Luiz Álvares Pinto. Motets. Music of Recife Colonial. Brazilian Colonial Music.

O estudo aqui apresentado aborda o *fazer musical* em Pernambuco, especificamente da cidade do Recife e, conseqüentemente também de Olinda, durante o Período Histórico Colonial, que equivale de um modo paralelo ao Barroco, na Música do Ocidente. Assim, delimita-se o período temporal entre o ano de 1600 – época aproximada à chegada dos holandeses no Brasil – ao ano do falecimento de Luiz Álvares Pinto (1719-1789), compositor considerado o mais expressivo do Recife no século XVIII.

A pesquisa fundamenta-se no acervo de Jaime Cavalcanti Diniz (1924-1989),¹ que está acondicionado, e em fase de catalogação,² na Biblioteca do *Instituto Ricardo Brennand* (IRB),³ no Recife. O denominado *Acervo Padre Jaime Diniz* (PJD) – conforme a ordem classificatória da biblioteca do IRB – se constitui de material científico e didático: livros, dicionários, cadernos de anotações de pesquisas e planos de aulas, à cópias manuscritas de partituras de compositores do Colonial Brasileiro.

Jaime Diniz, clérigo como era, tinha acesso aos arquivos e Anais das irmandades religiosas, em especial Franciscanas, de onde podia extrair informações e realizar cópias de próprio punho, mesmo de partituras. Neste sentido, constata-se em seu acervo, por exemplo, sete motetos atribuídos por ele ao compositor recifense Álvares Pinto, obra ainda não apresentada na atualidade, entre outras, as quais serão expostas mais adiante.

De modo geral, a escassez de informações sobre a história da música nos estados brasileiros é uma realidade a ser contornada. A situação pernambucana não foge à regra e é um dos tópicos apontados neste estudo. Historiadores da música do Brasil, ao tratarem da música colonial do Recife, via de regra são superficiais, deixando transparecer lacunas de conhecimentos – e até colocações errôneas – sobre a história da cidade que era sede da *Capitania* econômico-social mais lucrativa entre os séculos XVII e XVIII. Leonardo Dantas Silva no capítulo terceiro de *Holandeses em Pernambuco 1630-1654* esclarece:

¹ Padre, Professor, Historiador, Musicólogo e Regente. Estudou no Seminário de Olinda e no Seminário Central em São Paulo. Após um período em Paris e Roma, intensificou seus estudos da Música Nordestina, especialmente de Pernambuco e da Bahia, o que lhe rendeu vários artigos e livros como: *Músicos Pernambucanos do Passado* em três tomos (1969, 1971, 1979) e *Velhos Organistas da Bahia* (1971). Foi um dos fundadores do curso de música da Universidade Federal de Pernambuco. É dele a identificação e edição do *Te Deum* (1968) e da *Arte de Solfejar* (1977) do compositor recifense do século XVIII, Luiz Álvares Pinto.

² O acervo de Jaime Diniz foi adquirido de sua família, anos após seu falecimento, para a Biblioteca do Instituto Brennand. Lá está, sob os cuidados diligentes da coordenadora, bibliotecária Aruza de Holanda.

³ Brennand é um nome relevante nas artes e cultura de Pernambuco e do Brasil. O Instituto com o nome de um dos membros da família, Ricardo – tio do escultor Francisco Brennand – se localiza no antigo bairro que já foi o Engenho da Várzea no Período Colonial. Sua Biblioteca forma o “tripé cultural” do Instituto, juntamente com a Pinacoteca e o Museu de Armas Castelo São João. *Vide*: <http://www.institutoricardobrennand.org.br>

Com os seus engenhos espalhados pelas várzeas dos rios Capibaribe, Beberibe, Jaboatão e Una, a Capitania Duarte viu florescer a civilização do açúcar, fonte da riqueza responsável pela construção de todo um patrimônio artístico e cultural ainda hoje presente em suas fronteiras.⁴

Alguns fatores explicariam as poucas informações. A inexistência da eletroacústica antes do século XX, para a gravação dos sons, e a dependência do registro dos conhecimentos e atividades humanas ao papel, como acontece desde a antiguidade até hoje. Para o caso dos registros musicais, há o problema da desintegração das partituras, que com o passar do tempo, é agravado por questões como, por exemplo, da alta umidade, tão presente em cidades litorâneas brasileiras.

Em tratando do resgate e conhecimento da Música Colonial, José Amaro Santos da Silva, em seu estudo *Música e Ópera no Santa Isabel: Subsídios para a História da Música no Recife*, aponta:

As escolas de música no Brasil e, em particular, as de Pernambuco, ressentem-se de estudos que façam a sua comunidade acadêmica tomar conhecimentos de assuntos relevantes sobre a evolução da historiografia musical nos estados brasileiros. _ Estudos musicais... não tem tido a atenção suficiente... para, conscientemente, mostrar à luz das fontes e examinar a real situação da música brasileira.⁵

Diniz foi o historiador-musicólogo que mais se aprofundou nos estudos da música pernambucana. Mergulhou nos arquivos das irmandades, nos impressos de historiadores antigos, nos jornais dos séculos passados, em cronistas da época e em acervos particulares, externando grande quantidade de informações desconhecidas acerca da música, principalmente do Recife Colonial. Pretendia escrever, num futuro a ele negado por haver falecido antes, “os desejados: Dicionário dos Músicos Pernambucanos e a História da Música em Pernambuco.”⁶

Discute-se muito hoje a preservação do patrimônio histórico. Nota-se que as artes plásticas de todos os tempos, comparativamente à arte musical, são relativamente sensibilizadoras em relação à sua apreciação devido ao seu poder material objetivo. Entretanto, a música – por seu natural caráter efêmero – requer realizadores, entre artesãos e músicos, para sua concretização sonora. Não que as plásticas não tenham seus realizadores

⁴ SILVA, Leonardo Dantas. *Holandeses em Pernambuco 1630-1654*. 2ª Edição revista e ampliada. Recife: Caleidoscópio, 2011, p. 63.

⁵ SILVA, José Amaro Santos da. *Música e Ópera no Santa Isabel: Subsídio para a História e o Ensino da Música no Recife*. Recife: Ed. Universitária, UFPE, 2006, p. 21.

⁶ DINIZ, Jaime Cavalcanti. *Músicos Pernambucanos do Passado*. Tomo I. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969, p. 14.

também, porém, depois de concebidas, perduram durante séculos, sem que ninguém as tenha que refazer continuamente. Similarmente, monumentos arquitetônicos munem-se do mesmo atributo. Muitos dos que foram construídos nos séculos XVII e XVIII no Brasil, permanecem, podendo ser admirados até hoje. Com a Música Antiga, a dependência de seus interlocutores: musicólogos, artesãos e intérpretes é fato, pois ela somente se tornará real através de um esforço de recuperação. Assim, na Venerável Ordem Terceira de São Francisco do Recife, onde se situa a “Capela Dourada”, e na biblioteca do Convento de São Francisco em Olinda⁷, sabe-se que há obras de compositores de séculos passados, que precisam ser recuperadas, avaliadas e eventualmente executadas para demonstrarem-se possíveis descobertas.

Até o presente momento, Luiz Álvares Pinto tem sido considerado o compositor de maior destaque na música pernambucana no século XVIII. Jaime Diniz, através de suas pesquisas entre os anos 1960/70, o evidenciou, através da identificação, restauração e edição do seu *Te Deum* e da sua *Arte de Solfejar*. O *Te Deum* foi realizado e gravado algumas vezes por intérpretes⁸ brasileiros e mesmo estrangeiros.

No Acervo PJD, obras desconhecidas de Álvares Pinto foram encontradas – as quais se constituem objetos desta pesquisa – recolhidas e anotadas pelo próprio Diniz, com identificação, restauração e revisão datadas do ano de 1967. Essas obras são intituladas em seus frontispícios: *7 Mottetos para os Sermões da Quaresma, com Frautas e Basso*⁹, *Miserere para os Sermões da Quaresma, com Frautas, Vozes e Basso* e *Mandatum a Quatro Vozes*. Para fins de exatidão e dinâmica no desenvolvimento deste trabalho, denomina-se neste momento “Manuscritos Diniz/Álvares Pinto” aos documentos propriamente, e *7 Mottetos...*, *Miserere...* e *Mandatum...* às obras neles contidas. Por detectar-se um sentido único nos textos e na construção musical entre estas peças – do significado religioso do Período Quaresmal – considera-se também estas obras indissociáveis, o que será demonstrado no futuro desenvolvimento do estudo ora apresentado.

Os *7 Mottetos...*, escritos conforme a tradicional liturgia católica em latim, constituem-se das seguintes partes: “I - *Pater Mi*”, em lá menor, “II - *Attendite*”, em Dó

⁷ Os acervos das Irmandades do Recife e Olinda compuseram fontes das pesquisas de Jaime Diniz.

⁸ REGINA, Roberto de. *Te Deum Laudamus* – Luiz Álvares Pinto (1719-1789) – Camerata Antiqua de Curitiba, 1995. Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=D4GqDCRBz7I>>. Acesso em: 17/09/12.

FRISCH, Jean-Christophe. *Te Deum* – Luiz Álvares Pinto (1719-1789) – *Les Chemins du Baroque – Brésil*. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=znaNaRQYLAc>>. Acesso em: 17/09/12.

HORA, Edmundo Pacheco. *Te Deum* – Luiz Álvares Pinto (1719-1789) – ARMONICO TRIBUTO Coro e Orquestra Barroca. América Portuguesa, EGTA.

⁹ Ainda que o título original apareça *Mottetos* no frontispício, na primeira página de sua transcrição manuscrita, Diniz optou por escrever “Motetos” com apenas um “t”, bem como “Flautas” e “Baixo”, trazendo a grafia atual das palavras.

Maior, “III - *Jerusalem Surge*”, em Dó Maior, “IV - *Bajulans*” em lá menor, “V - *Adoramus te Christe*” em lá menor, “VI - *Popule Meus*” em ré menor e “VII - *O vos Omnes*” em si menor. Instrumentado para três vozes mistas: sopranos 1 e 2 e baixo, estes motetos apresentam em seu acompanhamento duas *frautas*, termo para o qual pode ser admitido o uso de duas flautas transversais ou duas flautas doces, além de uma linha *não cifrada*, perfeitamente dedutível de baixo-contínuo.

Handwritten musical score for "7 Motetos para os Sermões da Quaresma, com flautas e Baixo" by L. A. Pinto. The page shows the beginning of the first motet, "N.º 1 (Pater mi)". The tempo is marked "Adagio". The score includes parts for Flautas (Flutes), Soprano 1, Soprano 2, Baixo (Bass), and Contas Baixo (Basso Continuo). The lyrics are: "Pa - ta mi, Pa - ta mi, Si pos - si - bile est".

Figura 1: Detalhe da primeira página dos 7 Motetos para os Sermões da Quaresma com Frautas, Vozes e Basso – “Manuscritos Diniz/ Álvares Pinto”, 1967. Fonte: Acervo PJD. Imagem gentilmente cedida pela Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand. Recife, 2012.

No frontispício dos 7 *Mottetos...*¹⁰, Diniz apresenta aviso de atenção N. B. (*Nota Bene*), no qual afirma que são “partes... provavelmente... cantadas nas tradicionais funções da Matriz de S. Antônio (Recife)¹¹”. Devido às suas características textuais, e por serem em número de sete, estas peças possivelmente foram escritas para a Procissão dos Passos, tradicional no Recife na ocasião da Quaresma desde 1654, quando os chefes da Insurreição

¹⁰ DINIZ, Jaime Cavalcanti. “Manuscritos Diniz/Álvares Pinto”. Acervo PJD. Recife: Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand, 1967.

¹¹ A Matriz da Vila de Santo Antônio do Recife – bairro em que Álvares Pinto nasceu – em atividade até hoje, mantém sua liturgia e representa, no período quaresmal, um dos cenáculos da tradicional Procissão dos Sete Passos.

Pernambucana a instituíram, em homenagem à extinção – através da expulsão – do maior domínio holandês das Américas. Outro indício da probabilidade destes 7 *Mottetos* terem sido escritos para aquela procissão vem do fato da linha do baixo apresentar-se sem as cifras, o que poderia tratar-se de instrumento melódico grave (Violoncelo, Trombone, entre outros) usado nestes andantes cortejos – muito embora sabe-se que nem sempre compositores cifravam suas obras.¹² Dentre as interrogações surgidas nas primeiras análises deste documento, o motivo ou origem exato de Álvares Pinto ter escrito esta obra, será um objeto esclarecedor na construção desta pesquisa em andamento.

Os 7 *Mottetos*... estão construídos sobre escritos da liturgia católica fundamentados na Bíblia, que tratam de relatos da história e de reflexões sobre a crucificação de Jesus. No sentido da compreensão dos textos que os compõem, as fontes bíblicas referenciadas aqui são extraídas da versão em latim “Nova Vulgata”¹³ (para os originais em Álvares Pinto) e, para a versão em português, a tradução de João Ferreira de Almeida¹⁴.

Assim, o texto usado por Luiz Álvares Pinto no moteto número “I - *Pater Mi*” traz literalmente as palavras do Cristo descritas pelo evangelista Mateus, no capítulo 26, versículo 39, conforme a “Nova Vulgata”¹⁵: *Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste; verumtamen non sicut ego volo, sed sicut tu*, tal que: “Meu Pai, se possível passe de mim este cálice! Todavia, não seja como eu quero, e, sim, como tu queres”¹⁶. Episódio do Getsêmani, esta passagem representa a angústia de Jesus ao orar, antevendo sua crucificação.

O moteto número “II - *Attendite*” de carácter textual reflexivo, não foi extraído dos escritos dos evangelistas, porém das Lamentações do profeta Jeremias 1,12: *Attendite, universi populi, dolorem meum, attendite et videte dolorem meum. Attendite et videte dolorem meum*. Em português, o trecho bíblico que fundamenta é: “Não vos comove isto, a todos vós que passais pelo caminho? Considerai, e vede, se há dor igual à minha, que veio sobre mim, com que o Senhor me afligiu, no dia do furor da sua ira”¹⁷. Escritos do profeta Jeremias, e de

¹² Órgão positivo podia ser transportado pendurado ao corpo do instrumentista, sendo seu fole alimentado por escravo, no trajeto de um “passo” a outro, o que possibilitava a base harmônica para os cantores, indicando seu uso nas antigas procissões.

¹³ “NOVA VULGATA – Bibliorum Sacrorum Editio”. Disponível em <http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html>. Acesso em 25/06/12.

¹⁴ ALMEIDA, João Ferreira de – “Bíblia Sagrada” – Edição Revista e Atualizada no Brasil. Brasília-DF: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

¹⁵ Opus cit.

¹⁶ Opus cit.

¹⁷ Opus cit.

outros do Antigo Testamento, são amplamente usados na liturgia cristã. No caso deste, há uma alusão implícita aos sofrimentos do Cristo.

O resumido texto do “III - *Jerusalem Surge*”: *Jerusalem surge, exue te vestibis jucunditatis; induere te cinere et cilicio*, fundamenta-se também nas Lamentações de Jeremias, porém neste, usa a referência do capítulo 2, versículo 18: “O coração de Jerusalém clama ao Senhor: Ó muralha da filha de Sião, corram as tuas lágrimas como um ribeiro, de dia e de noite; não te dês descanso, nem parem de chorar as meninas de teus olhos”¹⁸, e no relato do profeta Jonas 3,6: “Chegou esta notícia ao rei de Nínive; ele levantou-se do seu trono, tirou de si as vestes reais, cobriu-se de pano de saco, e assentou-se sobre cinza”¹⁹.

O texto do moteto “IV - *Bajulans*” é indubitavelmente literal, em quase sua totalidade, ao relato histórico dos últimos passos do Cristo segundo o evangelista João, no capítulo 19, versículo 17: *Bajulans sibi crucem Jesus, exivit in eum qui dicitur Calvarie locum*²⁰, cuja referência completa em português é: “Tomaram eles, pois, a Jesus; e ele próprio, carregando a sua cruz, saiu para o lugar chamado Calvário, Gólgota em hebraico”²¹.

O número “V - *Adoramus te Christe*” traz o texto tradicional da liturgia católica: *Adoramus te Christe et benedicimus tibi, quia per Crucem Sanctam tuam redemiste mundum*, para o qual não encontra-se referência bíblica específica, porém, traz o conceito da “Cruz” – símbolo da paixão de Jesus pela humanidade, segundo o Cristianismo.

O moteto “VI - *Popule meus*” está fundamentado nas palavras que teriam sido proferidas pelo próprio Deus à turba inquieta: *Populi meus quid feci tibi, et in quo contristavi te, responde mihi, quia eduxit te de terra Egypti, parasti Crucem Salvatori tue*²², e narradas pelo profeta Miquéias no capítulo 6, versículos 3 e 4 de seu livro: “Povo meu, que te tenho feito? E com que te enfadei? Responde-me! Pois te fiz sair da terra do Egito e da casa da servidão te remi; e enviei adiante de ti Moisés, Arão e Miriã”.

O “VII - *O Vos omnes*” faz uma recapitulação da mensagem do segundo moteto: “*O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte, si est dolor similis sicut dolor meus*” embora, desta vez, em uso literal do texto do profeta Jeremias 1,12: “Não vos comove isto, a

¹⁸ Opus cit.

¹⁹ Opus cit.

²⁰ Opus cit.

²¹ Opus cit.

²² Este texto usado por Álvares Pinto, diferencia-se da referência bíblica integral que o dá base, apresentando em seu final *parasti Crucem Salvatori tue*. Questões como esta, e outras semelhantes que surjam na análise textual destas obras – devem ser tratadas pela Teologia – o que foge ao âmbito deste trabalho, pois pretende somente descrever o texto musicado pelo compositor nos 7 *Mottetos*...

todos vós que passais pelo caminho? Considerai, e vede, se há dor igual à minha, que veio sobre mim, com que o Senhor me afligiu, no dia do furor da sua ira”.

Conclusão

Conforme exposto, esta pesquisa está em andamento. A breve exposição do material dos textos que compõem os 7 *Mottetos...* constitui-se somente o ponto de partida para o estudo das obras – concomitantemente ao *Miserere...* e o *Mandatum...*, onde inclui-se análise musicológica fundamentada em tratados portugueses e de outra nacionalidade da influência do compositor – tendo ciência do influxo europeu na música brasileira à época abordada. No tratado do próprio Luiz Álvares Pinto *Arte de Solfejar*²³ – significativas informações sobre o compositor e sua ascendência teórico-musical aparecem. Assim, pretende-se situar o compositor e suas obras, aqui apresentadas, no contexto histórico-social da cidade do Recife e brasileiro daquele período.

O estudo esta sendo feito, também, logisticamente apoiado na editoração em mídia digital dos “Manuscritos Diniz/Álvares Pinto”, fator que possibilitará uma futura edição das obras, bem como posterior *performance*. O que o incluirá, dessa forma, nos esforços para a ampliação do repertório da Música Colonial Brasileira.

Referências

- ALMEIDA, João Ferreira de – “Bíblia Sagrada” – Edição Revista e Atualizada no Brasil. Brasília-DF: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- DINIZ, Jaime Cavalcanti. *Músicos Pernambucanos do Passado*. Tomo I. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969.
- _____. “Manuscritos Diniz/ Álvares Pinto”. Acervo PJD. Recife: Biblioteca do Instituto Ricardo Brennand, 1967.
- FRISCH, Jean-Christophe. *Te Deum – Luiz Álvares Pinto (1719-1789) – Les Chemins du Baroque – Brésil*. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=znaNaRQYLAc>>. Acesso em: 17/09/12.
- GONÇALVES, Rui. *Procissão dos Passos vai reunir centenas de fiéis nesta sexta-feira*. Folha PE, Recife, 22/03/12. Disponível em <<http://www.folhape.com.br/cms/opencms/folhape/pt/cotidiano/noticias/arquivos/2011/outubro/1057.html>>. Acesso em: 17/3/12.

²³ Localizado e editado por Diniz em 1977, possui estudo preliminar, no qual são listados – em primeira mão pelo editor – os principais tratadistas-teóricos e compositores europeus nos quais Álvares Pinto se fundamentou para escrever sua *Arte...* e provavelmente também suas obras.

- GROUT, Donald J. – PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.
- HORA, Edmundo Pacheco. *Te Deum – Luiz Álvares Pinto (1719-1789) – ARMONICO TRIBUTO* Coro e Orquestra Barroca. América Portuguesa, EGTA.
- KIEFER, Bruno. *História da Música Brasileira*. Porto Alegre, Movimento, 1976.
- NASCIMENTO, Ana Maria. *Procissão dos Passos percorreu as ruas do centro do Recife nesta sexta-feira*. Diário de Pernambuco, Recife, 08/04/11. Disponível em <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/nota.asp?materia=20110408224154>>. Acesso em 17/09/12.
- “NOVA VULGATA – Bibliorum Sacrorum Editio”. Disponível em <http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html>. Acesso em 25/06/12.
- PINTO, Luiz Álvares. *Arte de Solfejar*. Estudo Preliminar e Edição do Padre Jaime C. Diniz. Coleção Pernambucana, Volume IX. Recife: Governo do Estado de Pernambuco, Secretaria de Educação e Cultura, 1977.
- REGINA, Roberto de. *Te Deum Laudamus – Luiz Álvares Pinto (1719-1789) – Camerata Antiqua de Curitiba*, 1995. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=D4GqDCRBz7I>>. Acesso em: 17/09/12.
- SILVA, Leonardo Dantas. *Holandeses em Pernambuco 1630-1654*. 2ª Edição revista e ampliada. Projetado sob patrocínio do Instituto Ricardo Brennand. Recife: Caleidoscópio, 2011.
- SILVA, José Amaro Santos da. *Música e Ópera no Santa Isabel: Subsídio para a História e o Ensino da Música no Recife*. Recife: Ed. Universitária, UFPE, 2006.
- SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de Música: Edição Concisa*. Rio de Janeiro, Zahar, 1994.
- VIEIRA, Washington Luiz Peixoto. *Procissão dos Passos do Recife, 1654-2010: Um Breve Ensaio para a Preservação da Memória das Confrarias Religiosas de Pernambuco*. Disponível em <http://iconacional.blogspot.com.br/2010/03/blog-post_23.html>. Acesso em: 17/09/12.