



**“IMITANDO” DIES IRAE EM LÍNGUA GERAL NA
LETRA E/OU NA MÚSICA? UM DOCUMENTO DA
AMAZÔNIA, [175-]**

**“EMULATING” DIES IRAE IN GENERAL-LANGUAGE
IN THE LYRICS AND/OR IN MUSIC? A DOCUMENT
FROM AMAZONIA, [175-]**

Fernando Lacerda Simões Duarte*

Universidade do Estado do Amazonas – UEA

 <https://orcid.org/0000-0001-7506-5413>

lacerda.lacerda@yahoo.com.br



Ruth Maria Monserrat**

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

ruth.monserrat@gmail.com

Maria Cândida Barros***

Museu Paraense Emílio Goeldi

 <https://orcid.org/0000-0002-0786-2143>

mcandida.barros@gmail.com

* Mestre e doutor em Música pela UNESP com estágios pós-doutorais junto aos PPGs Música / UFMG, Artes / UFPA e Letras e Artes /UEA.

** Doutorado em Lingüística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2000). Professora aposentada da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

*** Doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas e pós-doutorado pelo Institut des Hautes Études de l'Amérique latine. Atualmente é pesquisadora do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG).

RESUMO: Um jesuíta anônimo traduziu o Dies Irae para a língua geral, acrescentado que era um exercício de imitação (“Do Dia final, imitando o Dies Illa”). O objetivo do trabalho interdisciplinar entre a história musical e a linguística é interpretar se o ato de imitação indicado pelo autor no códice teria sido na letra e/ou na música. Em relação à letra em língua geral, a pergunta é se a versão latina se manteve como matriz na composição do texto na língua geral. Em relação à música, buscou-se proceder a uma análise prosódica e uma tentativa de criação de uma versão dos versos iniciais sobre a melodia gregoriana. Para tanto, foram considerados os acentos métricos e sua relação com as alturas graves ou agudas. Os dados apontam para a proximidade entre a estrutura do texto e as construções ocidentais.

PALAVRAS-CHAVE: Música religiosa; língua geral; jesuítas; Amazônia.

ABSTRACT: An anonymous Jesuit translated Dies Irae to the general-language. He mentions that he imitated the latin song (“On the Final day, emulating Dies Illa”). The aim of the interdisciplinary work between musical and linguistic history is to interpret whether the act of imitation indicated by the author in the manuscript would have been in the lyrics and / or music. Regarding the letter in general-language, the question is whether the Latin version remained as a matrix in the composition of the text in the general-language. Regarding the music, we sought to proceed with a prosodic analysis and an attempt to create a version of the initial verses on the Gregorian melody. For this, we considered the metric accents and their relationship with the high or high heights. The data point to the proximity between the structure of the text and the western constructions.

KEYWORDS: Religious music; general-language; jesuits; Amazon.

INTRODUÇÃO

Ao longo do processo de dominação europeia da Amazônia, diversas ordens religiosas católicas se empenharam em promover a difusão do catolicismo romano, que viria a se tornar a religião oficial na então colônia. As ordens e sociedades mais recorrentes foram jesuítas, carmelitas, franciscanos e beneditinos. Há de se registrar, entretanto, que estas não foram as únicas a atuar no atual território brasileiro. Mercedários de origem espanhola, capuchinhos da Bretanha e religiosos que ocuparam bispados até a Independência ampliaram ainda mais o espectro da atuação dos religiosos no país.

Para garantirem o acesso da mensagem religiosa aos povos originários – com todas as relações de dominação inerentes a esta realização –, os religiosos se valeram, dentre outras coisas, da música. Prova disto é a alegação de dom Pero Fernandes Sardinha que, embora tenha proibido aos missionários a apropriação de instrumentos musicais indígenas para fins de missão

(WITTMANN, 2011), reconhecia na música e nas fontes de emissão sonora um poderoso chamariz à dita conversão ao afirmar que: “Não se esqueça Vossa Alteza de mandar cá uns órgãos porque este gentio é amigo de novidades, muito mais há de se mover por ver dar um relógio e tanger órgãos, que por pregações e admoestações” (SARDINHA apud KERR, 2011, p. 21). O pedido de Sardinha foi realizado em 1552 parece ter sido rapidamente considerado, uma vez que cerca de sete anos depois foi instituído oficialmente no bispado de São Salvador da Bahia o primeiro cargo de organista em solo brasileiro. O padre jesuíta Simão de Vasconcellos (1597-1671) foi ainda mais específico, ao sugerir a assimilação da música e dos instrumentos de origem europeia:

Assi que vencidas as dificuldades dos ritos he muito pera louvar a Deos, ver nesta gente o cuidado com que os já Christãos, acodem a celebrar as Festas, e Officios divinos. São afeiçoadissimos a musica; e os que são escolhidos pera Cantores da Igreja, prezão-se muito do officio, e gastão os dias, e as noites em aprender, e ensinar outros. Saem destros em todos os instrumentos músicos, charamelas, frautas, trombetas, baixões, cornetas, e fagotes: com elles beneficião em canto de órgão Vesperas, Completas, Missas, Procissões, tão solemnes como entre os Portugueses (VASCONCELLOS, 1865, p. 120).

Entre os carmelitas, o uso da música no processo de dominação religiosa da Amazônia também se revelara deveras eficiente:

No rio Negro não era diferente. Ali também os missionários ensinavam os índios a cantarem. Frei Antônio de Araújo conta que em Mariuá, onde Frei José da Madalena era missionário, na igreja indispensavelmente se canta o terço de N. S. todas as tardes, além de outras muitas devoções que nela exercitam e cantam os seus Aldeanos e nos Sábados, Domingos e dias Santos os faz cantar também Missa [...] Frei Francisco de Santo Elias, vigário provincial dos carmelitas, a respeito da devoção mariana na aldeia de São Paulo dos Cambebas, em março de 1746 testemunhava: *com muita devoçam cantaõ todos os dias de tarde na Igreja o Terço a Nossa Senhora, e nos Domingos o fazem em Procissam pela Aldeia com a ladainha da mesma Senhora no fim, e a Salve Raynha, Ave Maris Stæla, Stæla Cæli e as Antiphonas, O*

Gloriosa Domina, Sub tuum præsidium, Virgo Maria, Tota pulchra es; e na mesma forma cantão a Missa que o Padre Missionario diz todos os Domingos, dias Santos, Paschoas, e Festas de Nossa Senhora com a Antiphona Veni Sanctæ Spiritus, e Asperges me no principio ao uzo Carmelitano, tudo officiado pelos mesmos Indios com suas Opas vestidas que para esse fim lhes mandou fazer (SANTIN, 2012).

Neste espírito de tradução cultural e de criação de ferramentas eficientes para chamar os “gentios” e fazê-los sair das selvas para os aldeamentos, foram produzidos diversos dicionários, catecismos e adaptadas canções, para que a mensagem cristã alcançasse os indígenas. Um destes textos é o códice “Prosódia” que, embora não tenha assim sido nomeado em frontispício ou folha de rosto, inicia com esta expressão: “declaro, q nesta peq. Prosodia da lingua [...]” ([PROSODIA], [175-], f. 1). Embora sem autoria definida, é possível supor ter sido escrito por um missionário da Assistência Germânica da Companhia de Jesus (PAPAVERO; PORRO, 2013). Ademais, *Prosodia* foi também o nome do dicionário português-latim do jesuíta Bento Pereira, com várias edições entre os séculos XVII e XVIII: *Prosodiã in vocabularium bilingue, latinum et lusitanum* (PEREYRA, 1723), razão pela qual se optou por denominar de *Prosódia* também o códice recolhido à Academia de Ciência de Lisboa.

Neste trabalho, são trazidas à discussão duas supostas canções, em língua geral, que fazem referência a uma origem no repertório gregoriano. Ambas têm a indicação de imitação de um canto gregoriano, a saber, o *Stabat Mater* e o *Dies Irae* – sequência empregada em missas fúnebres ou “de *Requiem*”.. Em virtude de o manuscrito não conter a partitura ou qualquer indicação musicográfica das duas canções, o objetivo deste trabalho interdisciplinar entre musicologia e linguística históricas é interpretar se o ato de imitação indicado pelo autor no códice teria sido na letra e/ou na música. O primeiro exercício de análise realizado – e que aqui se apresenta – foi centrado na canção “Do Dia final, imitando o *Dies Illa*” ([PROSODIA], [175-]).

Orientaram a investigação e o processo de reconstrução criativa do canto gregoriano em língua geral o seguinte problema: a versão latina se manteve como matriz na composição e estruturação do texto na língua geral? A fim de responder a tal questão, procedeu-se à tradução do texto da língua geral para o português, bem como da versão latina, realizando-se uma comparação entre eles.

Em relação à música, a primeira pergunta dizia respeito a ter sido empregado nas práticas musicais daquele momento o canto gregoriano, repertório polifônico ou *contrafactum* de canções populares sobre o texto gregoriano. Sem uma resposta exaustiva, passou-se a questionar quais indícios poderiam levar a afirmar ou a afastar a hipótese de adequação do texto em língua geral ao *Dies Irae*. Assim, buscou-se proceder a uma análise prosódica e uma tentativa de criação de uma versão dos versos iniciais sobre a melodia gregoriana. Tal análise considerou os acentos métricos do texto e sua relação com as alturas graves ou agudas (MATTOS, 2014), bem como a acentuação do texto latino, uma vez que o canto gregoriano não tem a acentuação moderna com tempos fortes e fracos claramente definidos, tampouco indicações de dinâmica tais como ocorrem no repertório dos séculos XVIII ao XXI.

Este trabalho foi organizado, portanto, de modo a considerar o códice e a autoria, passando-se então ao lugar da música nas atividades religiosas jesuíticas e às análises empreendidas.

O CÓDICE “PROSÓDIA” E AS QUESTÕES EM TORNO DE UMA POSSÍVEL AUTORIA

A canção sacra “Do Dia Final” integra o códice recolhido à Academia de Ciência de Lisboa, catalogado na Série Azul sob o número 569. O título na folha de guarda do manuscrito traz a informação: “Dicionário da língua falada por índios do Brasil”, tendo sido anotado por uma segunda mão, com uso de

grafite e não de tinta ferrogálica, que era praxe à época da feitura do manuscrito. O termo que o autor utiliza para designar sua obra é “Prosodia”,: “declaro, q nesta peq. *Prosodia* da lingoa [...]” ([PROSODIA], [175-], f. 1, itálico nosso). *Prosódia* contém um dicionário português - língua geral, lista de partes do corpo, narrativas rimadas de temas do cotidiano, além de uma série de canções sacras.

A entidade custodiadora do documento não identificou sua autoria, local de produção ou data. Pequenas passagens do manuscrito oferecem, contudo, indícios de sua circulação e eventual datação, bem como a identificação da sociedade religiosa à qual pertencia o missionário:

a) Canções em devoção à memória de Santo Inácio e São Francisco Xavier;

b) A referência à missão do Aricará ou Arucará – localizada na capitania do Xingu – inscreve o documento no âmbito da atuação dos jesuítas do Estado do Grão Pará e Maranhão (LEITE, 1943);

c) As idiossincrasias no registro do português – como chamar “padroeiro” de “patrueiro” – mostram que seu autor não tinha domínio dessa língua. O mesmo ocorre em outras passagens: “affadicado” (por afadigado) e “Benignidade” (benignidade) (MONSERRAT, 2015)

As edições e estudos da documentação dos jesuítas da Europa Central na Amazônia (PAPAVERO, PORRO, 2013; ARENZ, PRUDENTE, 2017) levam a identificar esse missionário sem domínio do português como possivelmente um dos doze ~~de~~ padres da Assistência Germânica da Companhia de Jesus que estiveram na Amazônia entre 1750 e 1759, anteriormente à expulsão da Ordem pelo Marquês de Pombal.

“IMITANDO”: A ESTRUTURA TEXTUAL DE *DIES IRAE*

A letra da canção “Do dia Final” conservou a organização estrófica em tercetos com rima AAA, semelhante à versão latina de *Dies Irae*. O texto em língua geral é composto de dezessete estrofes, ao passo que a versão latina possui dezenove. A diferença nos números de estrofes se deve à ausência dos dois versos que constituem o *Lacrimosa* – estrofes 18 e 19 da versão latina – na versão em língua geral. Tal ausência não foi incomum, entretanto, na Europa, uma vez que Mozart e Verdi trataram os dois versos faltantes como obras musicais ou unidades cerimoniais apartadas, o *Lacrimosa*.

A tradução para o português das três estrofes iniciais do “Dia Final” indica que seu autor procurou manter no interior do terceto em língua geral uma aproximação do conteúdo teológico da versão latina (Tab. 1):

Tabela 1. Comparação entre os textos do “Dia Final” e do “Dies Irae”. Traduções de X.

<p>[1] <i>Ãé ára çupí icoërái,</i> <i>Opábenhé mbäé ocái,</i> <i>David, Sibillabé oçapucái.</i></p> <p>[1] Aquele dia em verdade pesado Todas as coisas arderão David e Sibilla gritarão¹</p>	<p>[1] <i>Dies iræ! dies illa</i> <i>Solvēt sæclum in favilla</i> <i>Teste David cum Sibylla!</i></p> <p>[1] Dia da Ira, aquele dia Em que os séculos se desfarão em cinzas, Testemunham David e Sibila!</p>
<p>[2] <i>Opacatú abá ocykyié,</i> <i>Tupã Iesus öúr ramé,</i> <i>Tecómonhangne pabenhé.</i></p> <p>[2] Todos os seres terão medo Quando Deus Jesus vier</p>	<p>[2] <i>Quantus tremor est futurus,</i> <i>quando iudex est venturus,</i> <i>cuncta stricte discussurus!</i></p> <p>[2] Quanto temor haverá então Quando o Juiz vier</p>

Fará justiça a todos	Para julgar com rigor todas as coisas!
[3] <i>Mimbý goaçú ocendú pabē, Oiopý Carüibebé; Pejór ëi', Iesu robaké.</i>	[3] Tuba mirum spargens sonum per sepulchra regionum, coget omnes ante thronum.
[3] Todos ouvirão a grande bozina, Um anjo a tangerá Venham, diz, para diante de Jesus	[3] A trompa esparge o poderoso som pela região dos sepulcros, convocando todos ante o Trono.

Observa-se que o missionário acomodou metáforas fixadas do discurso cristão sobre o Juízo Final – trono/rei/juiz – somente para a figura de Jesus. A passagem em que os anjos tocam a trombeta é explicitada, contudo, por um instrumento musical nativo, a grande bozina ou grande flauta (*mimbý goaçú*).

“IMITANDO”: A MÚSICA DO “DIA FINAL”

O primeiro aspecto a ser destacado ao se tratar da prática musical dos religiosos inicianos nos processos de missiões é que esta foi fruto de sucessivas relações de poder que possibilitaram, ao tempo do códice, que tais religiosos contrariassem o desejo de seu fundador. Nos primeiros documentos da Companhia de Jesus, o uso da música não era lícito ou desejável no cotidiano dos padres e irmãos inicianos, daí surgindo a expressão “Jesuita non cantat”: “não se deveriam usar, na missa e em outras cerimônias sacras, nem o órgão e nem o canto” (HOLLER, 2007, p. 1). Ao longo do tempo, entretanto, negociações e concessões levaram tais religiosos a empenharem-se no uso da música, sobretudo nas localidades remotas onde se encontravam em missão. Disto resultou que alguns jesuítas chegaram até mesmo a ser compositores, como foi o caso de Domenico Zipoli (1688-1726), atuante na América Espanhola, do belga Louis Lambilotte (1796-1855) e, já no século XX, do francês Joseph

Gelineau (1920-2008), que se tornou um dos grandes modelos para a música católica posterior ao Concílio Vaticano II.

Ao tempo da elaboração do códice aqui estudado – século XVIII – algumas composições sobre o texto *Dies Irae* poderiam ser destacadas, como a de Giuseppe Ottavio Pitoni (1657-1743). Se Mozart e Verdi viriam a tratar o *Lacrimosa* como texto independente, Joseph Haydn, Lorenzo Perosi e Pitoni o trataram de maneira integrada ao *Dies Irae*. Não seria então o caso de se pensar o uso de música polifônica coral nas missões nos idos dos Setecentos? A resposta parece ser negativa, uma vez que, apesar dos esforços iniciais dos inicianos em favor da música, os indígenas pouco puderam dedicar-se a ela com o passar do tempo:



Impulsionou-a [a arte da música, o padre Antônio] Vieira e, no § 15 da lei orgânica das Aldeias, instituiu verdadeiras escolas de canto coral e de música instrumental. Para isto, gastou dinheiro, comprou instrumentos, e ainda alguns viu, no colégio do Pará, o P. João Daniel. Mas afastado Vieira e renovada a legislação em moldes de menos protecção ao índio, a vida social ficou reduzida a quasi unicamente ao regime de serviço. E os colonos gostavam mais de ver os índios a remar canoas e a trabalhar nas suas fazendas do que dados a dedilhar e assoprar instrumentos músicos, entregues ao desinteresse da arte. Em todo caso, a lei de Vieira manteve-se até o fim, e aqui e além, quando os Padres podiam, organizavam festas instrumentais e solenes; e além dos córos e estudos de solfa, para os próprios Jesuítas, criaram formalmente aulas de música para alunos, da classe média e superior, nalguns Colégios do Centro do Brasil, em particular no de Belém da Cachoeira, Baía (LEITE, 1943, p. 294-296).

Assim, a opção por uma reconstrução criativa do “Dies Illa”, que o texto em questão imitaria, se baseou na gênese gregoriana, ou seja, no cantochão silábico que reveste o texto. Deste modo, procedeu-se a uma comparação entre as prosódias musicais dos textos latinos e em língua geral, conforme ilustração que segue (Ex. 1).

Exemplo 1. *Dies Irae* gregoriano em língua latina com a contagem de sílabas nos versos e indicações de acentuação. Imagem nossa. As divergências com o texto em língua geral foram apontadas em vermelho.

Quis est iustus ut non mori? Quis dicit non mori? Quis dicit non mori?
 Tu es... Tu es... cum Si byl la. Tu es... cum... que... non...
 Cui... non... mori... non... mori... non... mori...
 Par... non... mori... non... mori... non... mori...
 Cum... non... mori... non... mori... non... mori...
 Li... non... mori... non... mori... non... mori...
 Quis... non... mori... non... mori... non... mori...
 Quis... non... mori... non... mori... non... mori...

-U-U-U-U -U² → U²-U-U -U²-U²-U-U 8-8(11)-8(10)
 -U-U-U-U -U² → U²-U-U -U²-U²-U-U 8-8(11)-8(10)
 -U-U² → U-U -U-U U U-U -U² → U²-U-U 8(12)-8-8(13)
 -U-U² → U-U -U-U-U-U -U² → U²-U-U 8(12)-8-8(13)

Prosódia musical

- Acentuação em tupi
- Acentuação em latim

Ã e á-ra çu-pí i-coë-rái,
Opábenhé mbäé ocái,
David, Sibillabé oçapucái.

Di-es I-rae Di-es II-la
Sol-vet sae-cu-lum in fa-vil-la
Tes-te Da-vid cum Si-by-l-la

Desta análise resultou uma tentativa inicial de organização do texto da canção em língua geral para a melodia gregoriana do *Dies Irae* (Ex. 2).

Ex. 2 Reconstrução criativa dos primeiros verbetes Do Dia Final

D I-es i-ræ, di-es illa, Solvet sæclum in favilla: Teste David cum Sibylla.
Ã e á-ra çu-pí i coe-rái O pá be nhé mbä é ocái, Davidsi billabé o çapucái.
 Aquelle dia sombrio Todas as coisas arderão Davi e Sibilla gritarão
 Dia da Ira, aquele dia Em que os séculos dissolver-se-ão em cinza, David com a Sibila por testemunha!

2. Quántus tremor est futúrus, Quando ju-dex est ventúrus, Cuncta stricte discussúrus!
O pá ca tú a bá ocykiyé, Tu pá le su ö úr ramé, Te có mo nhang ne pabenhé.
 Todos os seres terão medo, Quando Jesus Deus vier Julgará a todos
 Quanto terror está prestes a ser, Quando o Juiz estiver para vir, Em vias de julgar tudo severamente!

Este trabalho de adequação ou de reconstrução criativa se encontra ainda em processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na interpretação do emprego da expressão “imitando”, em “Do dia final imitando Die illa”, buscou-se compreender se o jesuíta do século XVIII na Amazônia se baseou na letra e música da versão latina. Inicialmente, foi possível observar que:

a) o autor manteve estruturalmente a versão latina, ao usar a mesma versificação, com tercetos e esquema de rimas “AAA”;

b) os primeiros três tercetos mostram que versão latina se manteve como matriz na composição, havendo uma adequação de metáforas fixadas pelo discurso religioso (juiz e rei) nas referências a Jesus;

Os dados apontaram, portanto, para a proximidade entre a estrutura do texto e as construções ocidentais, possibilitando, com pequenos ajustes prosódicos, a criação – ou eventual recriação – de um canto gregoriano em língua geral.

Uma vez que não há clara menção à melodia empregada pelos religiosos inicianos ao tempo da missionação, nem qualquer registro musicográfico, o canto gregoriano desponta como uma possibilidade, embora não enquanto resposta exaustiva à questão. A opção por uma reconstrução criativa baseada na melodia tem como argumento, portanto, um olhar para a gênese da melodia que revestiria o texto, ou seja, para aquela referência musical mais antiga associada ao texto *Dies Irae*.

REFERÊNCIAS

- ARENZ, Karl; PRUDENTE, G. C. P. Os padres “tapuitinga”: a atuação de jesuítas alemães na Amazônia pombalina (1750- 1757). p. 950-963. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL: MUNDOS COLONIAIS COMPARADOS: PODER, FRONTEIRAS E IDENTIDADES, 6., 2017, Salvador. **Anais**. Salvador: EDUNEB, 2017.
- BARROS, Cândida; MONSERRAT, Ruth. Fontes manuscritas sobre a língua geral da Amazônia escritas por jesuítas tapuitinga (século XVIII). **Confluência**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 236-254, 2015.
- HOLLER, Marcos. O mito da música nas atividades da Companhia de Jesus no Brasil. **Revista Eletrônica de Musicologia**, v. 11, p. 1-7, Curitiba, 2007.
- KERR, Dorotéia. **Organistas, Organeiros e Órgãos: crônicas sobre a história da música no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- LEITE, Serafim. **História da Companhia de Jesus no Brasil**. v. 4. Rio de Janeiro; Lisboa: Instituto Nacional do Livro; Portugal, 1943.
- MATTOS, Wladimir Contesini. **Cantar em português: um estudo sobre a abordagem articulatória como recurso para a prática do canto**. Tese (Doutorado em Música). 197 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Instituto de Artes, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/111035>>. Acesso em: 15 de setembro. 2022.
- MEIER, Johannes; AYMORÉ, Fernando Amado. **Jesuiten aus Zentraleuropa in Portugiesisch- und Spanisch-America: ein bio-bibliographisches Handbuch**. v. 1: Brasilien (1618-1760). Muenster: Aschendorff, 2005.
- MONSERRAT, Ruth. Marcas de escrita de falante de alemão no Dicionário de Trier. In: **Extrato de um dicionário jesuítico de 1756 em língua geral da Amazônia - Letra A: Português-Língua geral**. Portal BNDigital. 2015.
- PAPAVERO, N.; PORRO, A.(orgs.). **Anselm Eckart S. J. e o Estado do Grão-Pará e Maranhão Setecentista (1785)**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. 2013.
- PEREYRA, Benedicto. **Prosodia in vocabularium bilingue, latinum et lusitanum**. Eboræ:Typ. Academiae, 1723.
- [PROSODIA]. [Dicionário da língua falada por índios do Brasil]. s.l.: s.n., [175-]. Documento manuscrito. Localização: Academia de Ciências de Lisboa, Série Azul, n. 569.
- SANTIN, Dom Frei Wilmar Santin (O. Carm.). **Missões carmelitas nos rios Negro e Solimões**. 2012. Disponível em:

<<http://mensagensdofreipetroniodemiranda.blogspot.com.br/wilmar-santin-o.html>>. Acesso em: 15 de setembro de 2022.

VASCONCELLOS, Simão de. **Chronica da Companhia de Jesus do Estado do Brasil: e do que obraram seus filhos nesta parte do Novo Mundo...** 2. ed. aum. Lisboa: A. J. Fernandes Lopes, 1865.

WITTMANN, Luisa Tombini. La música em las aldeas de la Amazonia portuguesa (siglo XVII). **Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology**, Brasília, v. 8, n. 1., p. 354-376, 2011. Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-43412011000100013>. Acesso em: 15 de setembro de 2022.

RECEBIDO EM: 26/09/2022

PARECER DADO EM: 09/12/2022



www.revistafenix.pro.br