

A PRÁTICA MUSICAL DOS VILANCICOS NO REINADO DE D. JOÃO IV:

APOÉTICA SACRO-PROFANA DOS VILANCICOS

Laís Morgado Marcoje¹

Resumo: D. João IV foi o principal impulsionador de um gênero poético musical, conhecido como vilancico. Esse gênero fizera parte do cotidiano musical da Casa de Bragança em Vila Viçosa, sendo uma das maiores do reino português. O que torna esse gênero importante não é apenas o interesse que o rei possuía, mas a sua comum prática sobretudo na Espanha, adquirindo um "estatuto" de música de Estado. A temática religiosa presente nas letras era, assim como nos sermões, associada à figura real. Os vilancicos, mesmo tendo uma origem profana, foi sacramentado e incorporado no cotidiano das igrejas ibéricas, estando presente em catedrais e Capela Real. A partir dos trabalhos realizados pela historiadora Beatriz Santos, discutir-se-á a ausência e a presença de referências às tentativas de assassinato a d. João IV.

Palavras-chave: vilancicos; Restauração; d. João IV.

**THE MUSICAL PRACTICE OF VILLANCICOS IN THE REIGN OF D. JOHN IV:
THE SACRED AND PROFANE POETRY OF THE VILLANCICOS**

Abstract: The King John IV was one of boosted the villancico, a kind of poetic and music genre. It was part of musical day by day of Bragança's house in Vila Viçosa, one of the biggest houses of the role reign. The importance about this genre is beyond the king's interest, but it's practiced around the Spain and it got one status of music of State. Like on sermons, the religious theme was associated to the king image. The villancicos, besides their profane origin, was sacramentalized and incorporated on the Iberian churches, included the cathedrals and the Royal Chapel. Starting the works realized by the historian Beatriz Santos, it will be debated the absence and the presence of references of assassins to king John IV.

Keywords: vilancico; Restoration; d. John IV.

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. (<http://lattes.cnpq.br/8877475105647182>)

O objetivo principal deste artigo é analisar os vilancicos natalinos cantados e apresentados na Capela Real após a Restauração a fim de identificar discursos relativos às tentativas de assassinato ao então rei de Portugal, d. João IV, nos anos de 1641 e 1647. As tentativas foram frustradas, pois descobriram com antecedência e os conspiradores foram punidos, sendo selecionados os seguintes folhetos: *Villancicos que se cantarão na Real Capela do muito alto, & muito poderoso Rei D. João o IV. Nossa Senhor. nas matinas da Noite do Natal da era de 1641* e *Villancicos que se cantaram, na Real Capella do muyto alto, & muyto poderoso rey D. Ioam o IV. nosso Senhor. Nas matinas da noite de Natal da era de 1647*, ambos localizados tanto na Fundação Biblioteca Nacional quanto na Biblioteca Nacional de Portugal por via *online*. Para compreender a relação do vilancico, fonte pouco conhecida e trabalhada pela historiografia, com o conturbado contexto político da Restauração, será discutido o que é essa fonte, além da historiografia da Restauração, focando nos eventos já mencionados. Pretende-se então identificar discursos sobre essas tentativas, tendo em vista que os vilancicos eram um meio de divulgação de acontecimentos e legitimação do trono português nas mãos de d. João IV.

Os vilancicos

Os vilancicos são definidos como um gênero poético musical segundo a historiadora Beatriz Santos.² Contudo, até compreender o que de fato é esse gênero é preciso se aprofundar mais na sua formação. O

² SANTOS, Beatriz Catão Cruz. Os Vilancicos Portugueses nos Séculos XVII e XVIII: Documentos para uma história do culto dos Santos. Rio de Janeiro: Acervo, v.24, p.113-128, 2011.

musicólogo Álvaro Torrente³ afirma que o termo vilancico fora usado para diversas formas musicais, sendo complicado definir suas características formais. Desse modo, seguindo a lógica de Torrente, não se focará na forma do vilancico, mas na função do vilancico. Essa escolha parte da compreensão de Brito⁴ que nos apresenta o vilancico religioso, posto que o seu uso intenso nas cerimônias religiosas o teria desvirtuado dos seus antigos proveitos. O vilancico, ao longo do tempo, foi incorporado no ambiente da Igreja. Torrente, contudo, afirma que, apesar disso, o vilancico não deixou de sofrer com influxos de outros gêneros musicais seculares.

A origem dos vilancicos não é muito clara. O musicólogo Rui Lopes afirma que é possível identificar algumas inter-relações culturais nos vilancicos, sendo elas:

- 1) a tradição folclórica nas suas dimensões musical, coreográfica e teatral; 2) o drama litúrgico medieval e as suas manifestações tardias, auto sacramental e oratório; 3) a tradição de pastorela latina, intimamente ligada ao ciclo do Natal; 4) o teatro secular e os géneros com ele relacionados, desde a zarzuela, do sainete e da mojiganga até à ópera e 5) a canção de câmera secular, representada pelo vilancico profano, pelo tono humano ou pela cantata.⁵

Retomando a sua função, concepção importante para esta pesquisa, Wardropper⁶ acredita que o processo de divinização dos vilancicos ocorreu durante o hábito de cantá-los durante a espera do

³TORRENTE, Álvaro. *The sacred villancico in early eighteenth-century Spain: the repertory of Salamanca Cathedral*. 2006. Tese (Doutoramento em Filosofia). St. Catherine's College, Cambridge, 616pp.

⁴BRITO, Manuel Carlos de. As origens e a evolução do vilancico religioso até 1700. In: BRITO, Manuel Carlos de. *Estudos de história da música em Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

⁵LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora. p.1.

⁶WARDROPPER, Bruce W. *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*. Revista de Occidente, Madrid. 1958, 344pp.

ínicio da procissão. Manuel Brito acrescenta também que é muito provável que eles foram incorporados no espaço religioso a partir do drama religioso, “tornando-se assim familiares ao povo como parte do culto oficial, e mantendo-se dentro da igreja depois de o drama ter desaparecido”.⁷ Assim como o que foi exposto anteriormente a partir do que foi dito pelo musicólogo português Rui Lopes, há indícios de origens medievais no vilancico religioso e sua existência indica, para Brito, a sobrevivência ou mesmo ressurgimento de forma popular de devoção de origem medieval tendo forte contato com o drama religioso.⁸

O vilancico é um gênero que caminha por lugares sacros e profanos. Sua execução era acompanhada por apresentações teatrais e por personagens que se destacavam na apresentação.⁹ A partir do que os musicólogos afirmam, eles foram incorporados às cerimônias religiosas devido ao costume que os fiéis tinham de cantá-los enquanto esperavam os autorreligiosos. Vemos, então, uma aproximação de um gênero que por conta de suas características podia ser considerado profano, com práticas religiosas. Esse contato com o que era religioso é um fator de suma relevância para os vilancicos. Não é à toa que atualmente eles sejam conhecidos como música de Natal. Contudo, não é de interesse desse trabalho analisar o que permaneceu ou não de profano nos vilancicos nos dias de hoje.

Podemos crer que o lugar que o vilancico ocupa na música é o “popular”, ou seja, um gênero de fácil acesso devido à sua língua, haja visto que era elaborado em língua vernácula, como o português e o

⁷ BRITO, Manuel Carlos de. As origens e a evolução do vilancico religioso até 1700. In: BRITO, Manuel Carlos de. *Estudos de história da música em Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989, p. 34.

⁸ BRITO, Manuel Carlos de. As origens e a evolução do vilancico religioso até 1700. In: BRITO, Manuel Carlos de. *Estudos de história da música em Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989, p.34.

⁹ TORRENTE, Álvaro. Function and liturgical context of the vilancico in Salamanca Cathedral. In: KNIGHTON, T. TORRENTE, A. *Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genre*. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007. p.53.

castelhano. De acordo com o musicólogo Rui Lopes,¹⁰ eram nessas duas línguas que o vilancico era composto em sua maioria. Desse modo, é um gênero socialmente localizado na Península Ibérica. Mas existiam gêneros que podemos considerar similares ao vilancico em outras regiões como o *nöel* na França e o *carol* na Inglaterra.¹¹

O que nos motiva a associá-lo com a Restauração Portuguesa? Em primeiro lugar, o historiador Diogo Ramada Curto afirma que um dos primeiros documentos impressos relativos à Restauração é um vilancico cantado na noite de Natal de 1640 na Capela Real¹². Em segundo lugar, sabemos que o rei d. João IV era músico e possuía provavelmente a maior biblioteca musical de toda a Europa¹³ e foi o responsável pela introdução do gênero nas práticas religiosas da Capela Real. Em terceiro lugar, era o rei d. João IV quem escolhia quais músicas fariam parte do seu repertório, avaliando-as em boas ou muito boas.¹⁴ E em último lugar, o musicólogo espanhol, Pablo L. Rodríguez afirma que o gênero era, na Espanha, música do Estado, na medida em que a forma em que era executado podia enaltecer a figura real.¹⁵ São quatro evidências que podem indicar qual caminho percorrer para analisar tais fontes.

¹⁰ TORRENTE, Álvaro. Function and liturgical context of the vilancico in Salamanca Cathedral. In: KNIGHTON, T. TORRENTE, A. *Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genre*. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007, 491pp.

¹¹ TORRENTE, Álvaro. Function and liturgical context of the vilancico in Salamanca Cathedral. In: KNIGHTON, T. TORRENTE, A. *Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genre*. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007, p.53.

¹² CURTO, Diogo Ramada. A Capela Real: um espaço de conflitos (séculos XVI a XVIII). *Revista da Faculdade de Letras-Línguas e Literaturas*, Anexo V: Espiritualidade e Corte em Portugal, sécs. XVI-XVIII, Porto, p.143-154, 1993.

¹³ CUNHA, Mafalda Soares da. FREIRE, Leonor. D. João IV (1604-1656). Lisboa: Temas e debates, 2008, 384p.

¹⁴ IGLESIAS, Alejandro L. *La Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002. 2 vols, 780p.

¹⁵ RODRÍGUEZ, Pablo L. *The villancico as music of state in 17th-century Spain*. In: KNIGHTON, T. TORRENTE, A. *Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genre*. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007, 491pp.

Os musicólogos costumam associar a imagem do menino Jesus, dos vilancicos natalinos, à figura real. Essa interpretação é por aqui adotada, na medida em que constatamos o mesmo em nossas análises. Para além disso, era comum a apropriação das concepções do direito canônico pelos juristas portugueses que atribuíam a noção de pessoa mista de Jesus ao monarca¹⁶.

De acordo com Jacqueline Hermann, a noção de pessoa mista do rei teve sua formulação baseada no direito canônico, em que a Igreja e a sociedade formavam um corpo místico e a cabeça desse corpo era Cristo. Na adaptação feita pelos juristas, o rei era a cabeça do reino.¹⁷ Jacqueline Hermann desenvolve essa noção a partir do que já foi trabalhado por Ernest Kantorowicz.¹⁸ A Igreja, nos séculos XVI e XVII, tendia a se conceber como “um protótipo perfeito de uma monarquia absoluta e racional sobre uma base mística, enquanto que, simultaneamente, o Estado manifestou mais e mais uma tendência a tornar-se uma quase-Igreja e uma monarquia mística sobre uma base racional”¹⁹. O Estado monárquico se apropriou do misticismo da Igreja para justificar a existência e a necessidade de um povo ter um rei.

A historiadora citada anteriormente afirma que a análise proposta por Kantorowicz pretendia explicar um lento processo de transformação da realeza cristocêntrica para a realeza antropocêntrica entre os séculos XII e XIV. A realeza cristocêntrica baseia-se na noção de dupla natureza de Cristo na terra e na noção de duplo caráter do rei – este é humano e

¹⁶ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal* dos séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 371pp.

¹⁷ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal* dos séculos XVI e XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 371pp.

¹⁸ KANTOROWICZ, Ernst H. *Os dois corpos do rei: um estudo sobre a teologia política medieval*. Trad. Cid. Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 371pp.

¹⁹ HANSEN, João Adolfo. Barroco, neobarroco e outras ruínas. Bahia: Floema Especial. Ano II, n.2º, out. 2006. p. 61.

sagrado.²⁰ Segundo ela, ao mesmo tempo que se tinha a ideia que os reis eram a imitação de Jesus Cristo na terra, se fundiu noções de “representações que faziam do rei ‘imagem’ e ‘vigário de Cristo’, títulos que não permitiam maiores diferenciações entre sua função de governante e sua natureza de ‘Deus-homem’”²¹. Essa noção de realeza cristocêntrica decaiu, havendo substituição de expressões como *rex imago Christi* e *rex vicarius Christi* por expressões como *rex imago Dei* e *rex vicarius Dei*.²² Para a historiadora, a expressão “vicário de Cristo” se torna monopólio dos representantes da Igreja Romana.

Com a queda da noção de realeza cristocêntrica, elaborou-se uma teoria mais independente e jurídica para o poder real. Esta nova teoria, tal como a anterior, se baseou no direito canônico para “embasar uma ideia de poder representativo de ‘direito divino’”²³. O nome que será atribuído a esta teoria é juriscêntrica, cujo objetivo é ressaltar a função mediadora do rei e criar uma nova compreensão de que o rei é fonte e imagem viva da Justiça.²⁴ A mudança de concepção de poder real é observada na crença de que quem governa é a Justiça e não o rei, ele seria apenas um mediador. Portanto,

a missão do sacerdote da justiça encarnada pelo imperador servia, sem dúvida, à constituição de uma nova natureza de santidade do poder secular, reforçando indiretamente seu papel místico, na medida em que suas decisões passavam a ser “lex animata”, ou a própria encarnação da justiça²⁵

²⁰ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.145.

²¹ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 371pp.

²² HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 371pp.

²³ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.146.

²⁴ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 371pp.

²⁵ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.146.

O rei seria o intermediador do seu povo e o representante da Justiça. Em conjunto com essa mudança na teoria política do Estado, a antiga noção de dualidade do corpo de Cristo também se modificou. De acordo com a historiadora, o corpo natural adquiriu funções sociais e corporativas. O objeto de comparação da Igreja era o corpo humano. A cabeça era Cristo e os membros, todos os que compunham a Igreja. A expressão usada para designar essa comparação era *corpus mysticum*.²⁶

A Restauração Portuguesa de 1640

A história do vilancico, como visto, é anterior à Restauração, mas sua presença, em Portugal, é fortalecida com a ascensão do duque de Bragança como o rei de legítimo do reino. Para além de ser um dos primeiros documentos impresso sobre a Restauração, o rei era um grande incentivador e propõe-se aqui que ele o usou com objetivos políticos. Desse modo, cabe estabelecer as conjunturas históricas de desenvolvimento do gênero.

Desde 1580, Portugal estivera sob o comando da coroa espanhola. A ausência de herdeiros por parte de d. Sebastião, que desapareceu após a batalha de Alcácer-Quibir no norte da África, provocou uma disputa pelo trono, envolvendo Felipe II – rei da Espanha – e dona Catarina – avó de d. Sebastião –, também herdeira. Apesar de a disputa ter envolvido outros nomes, os dois citados foram os mais fortes. O conflito enredou redes de espionagem, sobretudo da parte espanhola, usando todas suas forças para alcançar seus objetivos. O êxito é visto na decorrência dos próprios fatos, pois a Casa dos Habsburgos se tornou responsável por dois reinos. A nobreza portuguesa não resistiu à união,

²⁶ HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 371pp.

sendo em sua maioria ao seu favor. Ou seja, a União Ibérica foi possível graças a aliança entre a Coroa espanhola e a nobreza portuguesa como elite territorial²⁷. Entretanto, em dezembro de 1640, o oitavo duque de Bragança, uma das maiores e mais ricas casas portuguesas, junto de outros fidalgos, se rebelou contra Castela e restituíu Portugal como reino independente. Segundo Rafael Valladares,²⁸ a iniciativa de sublevação proveio da parte da nobreza que não foi assimilada por Castela. O desejo pela ruptura com Felipe II já vinha sendo manifestado desde a década de 1630, mas somente em 1640 as circunstâncias permitiram, isso porque, para Valladares, o desastre naval de Las Dunas, 1639, e a revolta da Catalunha, em 1640, permitiram um equilíbrio de forças militares na Península Ibérica²⁹.

A União Ibérica, a princípio, manteve a autonomia das instituições portuguesas. O descontentamento de parte da fidalgaria ocorreu tempo depois, principalmente durante a década de 1630. A bandeira levantada pelos portugueses seria a quebra desse acordo. O reinado de Felipe IV enfrentava diversos problemas, incluindo rebeliões de determinadas partes de seu território. Esse descontentamento, contudo, não foi um sentimento compartilhado por toda a fidalgaria portuguesa. A historiadora Mafalda Cunha³⁰ demonstra que nomes menores dessa nobreza foram os responsáveis pela articulação que elevou o oitavo duque de Bragança a rei de Portugal.

²⁷ BOUZA-ALVAREZ, Fernando. *Portugal no tempo dos Filipes: política, cultura, representações (1580-1668)*. Lisboa: Cosmo, 2000, 373pp.

²⁸ VALLADARES, Rafael. *La rebelión de Portugal: guerra, conflicto y poderes en la Monarquía Hispánica (1640-1680)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998.

²⁹ VALLADARES, Rafael. *La rebelión de Portugal: guerra, conflicto y poderes en la Monarquía Hispánica (1640-1680)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998.

³⁰ CUNHA, Mafalda Soares. Os insatisfeitos das honras: os aclamadores de 1640. In: BICALHO, Maria Fernanda. FURTADO, Junia Ferreira. SOUZA, Laura de Mello e. *O governo dos povos*. São Paulo: Alameda, 2009, p.485-505.

A Casa de Bragança tinha vínculos consanguíneos com a antiga Casa Real portuguesa, sendo dona Catarina avó do duque. A importância dessa casa era tão grande que o matrimônio do duque foi tratado com cuidado para que não selasse vínculos com casas reais, seja a de Habsburgos, seja de outros reinos. O duque se casou com dona Luísa de Gusmão, filha do oitavo duque da Casa de Medina Sidonia, uma família nobre muitíssimo importante na Espanha.³¹ Apesar da preocupação com o casamento, o duque de Bragança não podia se casar com alguém que estivesse abaixo da sua importância, por isso escolheu-se uma herdeira de Medina Sidonia.

De acordo com Rafael Valladares³², o nome do duque de Bragança foi escolhido pelos fidalgos que almejavam a Restauração do reino por ser da maior casa portuguesa naquele momento e, principalmente, por residir ainda em Portugal – diferentemente de muitas outras casas portuguesas que escolheram morar na Espanha. As tentativas para convencer o duque ocorreram antes de 1640 – em 1638, os fidalgos já o sondavam para romper com o rei Felipe IV –, mas, como demonstra o historiador, o duque esperou as condições estarem mais favoráveis a ele. Pode-se dizer, apesar disso, que ele foi até então um vassalo exemplar, inclusive quando Felipe IV pedira que o duque fosse resolver a rebelião que estava acontecendo em Braga, em 1638, ele não hesitou e controlou o problema. Dois anos após esta revolta, no dia 15 de dezembro, o duque foi aclamado rei de Portugal em Lisboa. Segundo Valladares, o ano de 1640 foi favorável ao duque porque ao mesmo

³¹ BENEVIDES, Francisco da Fonseca. *Rainhas de Portugal: um estudo histórico*. Lisboa: Typografia Castro & Irmão, 1879. Vol 2, 394pp.

³² VALLADARES, Rafael. Sobre reyes de invierno. El diciembre portugués y los cuarenta fidalgos (o algunos menos, con otros más). *Revista D Historia Moderna*, 1995, p. 103-136.

tempo a Catalunha se levantava contra o rei. Era de se supor que Felipe IV priorizasse a região em relação ao reino português³³.

A Restauração é conhecida como o período entre os anos de 1640 e 1668, iniciando o período de Guerra entre Portugal e Espanha. Foi uma conspiração, nas palavras de Nuno Monteiro,³⁴ em que um número simbólico de 40 fidalgos reivindicou – fidalgos esses excluídos da fidalguia espanhola durante a União Ibérica – a sua participação no evento que vai restaurar a monarquia portuguesa nas mãos de um rei natural. A aclamação de d. João IV foi no dia 01 de dezembro de 1640, mas ele mesmo só chega em Lisboa no dia 06 de dezembro.

Nas Cortes de 1641, e que o reconheceram como rei, ficou definido o discurso de justificação da Restauração: desde logo, a afirmação da legitimidade dinástica da Casa de Bragança em detrimento da de Áustria, agora reforçado pelo facto de que o de Bragança ser rei natural; mas, também, o argumento da tirania, a acusação dirigida aos Habsburgo espanhóis de que teriam posto em causa o estatuto autónomo e intocável do reino reconhecido por Filipe II nas Cortes de Tomar de 1581³⁵.

Desse modo, por incompatibilidade de interesses e exclusão da vida de corte de Espanha, um grupo de fidalgos escolhem o duque de Bragança como rei legítimo.

Um ano após a Restauração, alguns nomes importantes da nobreza e da Igreja portuguesa estiveram envolvidos em uma conspiração contra a vida do rei d. João IV. Em julho daquele ano, o rei e as pessoas mais próximas a ele e de sua confiança tramaram uma encenação com a fidalguia. Ela não passou de uma armadilha para prender alguns nomes como o sétimo duque de Vila Real, o arcebispo de

³³ VALLADARES, Rafael. Sobre reyes de invierno. El diciembre portugués y los cuarenta fidalgos (o algunos menos, con otros más). *Revista D Historia Moderna*, 1995, p. 103-136.

³⁴ RAMOS, Rui. SOUSA, Bernardo Vasconcelos e. MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *História de Portugal*. Lisboa: A esfera dos livros, 2014. 887pp.

³⁵ RAMOS, Rui. SOUSA, Bernardo Vasconcelos e. MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *História de Portugal*. Lisboa: A esfera dos livros, 2014, p.297.

Braga, o bispo inquisidor-geral e o segundo duque de Caminha; homens poderosos dentro da fidalguia que planejavam o assassinato de d. João. A confissão ainda levou a mais prisões. A trama, portanto, fracassou e todo o seu desenrolar demonstra a tensão entre os joaninos e os filipinos, sendo necessário construir redes de espionagens e de intrigas³⁶.

A ameaça à vida de d. João, contudo, não se restringiu a esse momento. Em 1647, outra tentativa foi desmantelada graças à denúncia feita por Manuel Roque, um dos confidentes de Domingos Leite, homem que seria o responsável pelo assassinato de d. João IV e que viera da Espanha. O momento escolhido seria a procissão de *Corpus Christi*. A denúncia salvaguardou a vida do rei e o acusado foi preso e executado. D. João IV mandou que sua esposa, d. Luísa de Gusmão, edificasse um convento com invocação de *Corpus Christi* para os religiosos de Santa Teresa no lugar onde o crime foi cometido.³⁷ A historiadora Beatriz Santos, ao analisar o vilancico de *Corpus Christi* de 1647, destaca a referência a essa tentativa de assassinato nas suas letras. Como veremos mais especificamente à frente, no vilancico de Natal de 1647 também há indicações sobre o fato citado³⁸.

Os vilancicos no cotidiano musical dos Bragança

Tendo em vista o interesse de d. João IV em música e sobretudo aos vilancicos, pode-se se perguntar como era a prática musical na Casa de Bragança desde antes da Restauração e como ela prosseguiu após o 1º de dezembro de 1640.

³⁶ CUNHA, Mafalda Soares da. FREIRE, Leonor. D. João IV (1604-1656). Lisboa: Temas e debates, 2008, 384p.

³⁷ BENEVIDES, Francisco da Fonseca. Rainhas de Portugal: um estudo histórico. Lisboa: Typografia Castro & Irmão, 1879. Vol 2. p.76.

³⁸ SANTOS, Beatriz Catão Cruz. Portuguese Villancicos and Festivities in the Seventeenth & Eighteenth Centuries. *Portuguese Studies*. Cambridge: Modern Humanities Research Association, 2017, pp. 141-158.

As fontes indicam-nos logo em seu nome o local, a data comemorativa e a quem se destinavam os vilancicos. Como dito no início desse artigo, os vilancicos foram apresentadas na Capela Real portuguesa e cabe-nos historicizar essa instituição. Para isso, será necessário recuar historicamente para compreender a importância da música na vida dos duques de Bragança, assim como destacar a relevância da Capela ducal para compreender como a Capela Real ganhou um grande impulso após a Restauração.

De acordo com Rui Lopes, a música tinha uma participação importante em Vila Viçosa. Grandes acontecimentos como batizados, casamentos e funerais eram realizados por meio de cerimônias solenes que eram acompanhadas por músicas. O musicólogo sublinha que o primeiro aparecimento do vilancico ocorreu justamente em uma dessas cerimônias solenes. Seu aparecimento foi relatado na crônica de casamento de d. João II – d. João IV – com a dona Luísa Francisca de Gusmão em 12 de janeiro de 1633.³⁹ O próprio duque dava direções pessoalmente ao seu mestre de capela “para que a distribuição dos cantores, especialmente nos vilancicos, fosse mais possível rotativa, privilegiando-se as vozes de maior qualidade em determinadas passagens ou secções”.⁴⁰

Como nas outras grandes casas europeias, a Capela ducal realizava diariamente os Ofícios e as Missas, mas com grande magnificência. E para deixar esses serviços litúrgicos mais atrativos, usavam-se os vilancicos em alguns momentos. Havia um envio regular de vilancicos para o duque de Bragança antes deste se tornar rei, mas o

³⁹ LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora, 799 pp.

⁴⁰ LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora. p.18.

número que se conhece de vilancicos nesse período é reduzido. Conhecem-se apenas os que foram executados nos ofícios das Matinas de Natal e da Festa de Reis.⁴¹

Rui Lopes destaca que a ligação que d. João IV tinha com Vila Viçosa não foi rompida quando se tornou rei. Isso é confirmado pelos indícios de que se mantiveram trocas frequentes de missivas entre o rei e o Deão da Capela Ducal, Antônio Brito e Souza.⁴² O duque levou todo o sistema de prática de música sacra que foi desenvolvida em Vila Viçosa para Lisboa, incluindo sua Livraria de Música.⁴³ Desse modo, transferiu os modelos de funcionamento e de organização da Capela Ducal para a Capela Real.⁴⁴ A prática musical dos vilancicos continuou em Vila Viçosa. Contudo, não é possível saber a intensidade da execução e a rotina, pois, segundo Rui Lopes, não há quaisquer folhetos novos após a Restauração em Vila Viçosa. É muito provável que a Capela Ducal apenas tenha mantido as fontes musicais que já possuía para se manter ativa.

De acordo com Vasco Mariz,⁴⁵ a Capela Real portuguesa foi criada no século XII, no reinado de d. Afonso Henriques (entre 1143 e 1185). No início, sua sede não era em Lisboa, mas em Guimarães. Durante muito tempo, a Capela Real mudou de sede de acordo com o desejo do monarca. Ela já teve sede em Guimarães, Coimbra, Santarém e,

⁴¹ LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora, 799pp.

⁴² LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora, 799pp.

⁴³ LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora, 799pp.

⁴⁴ LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora, 799pp.

⁴⁵ MARIZ, Vasco. *A Capela Real de Lisboa*. In: _____. *A música no Rio de Janeiro no tempo de Dom João VI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

finalmente, Lisboa.⁴⁶ Somente com d. Diniz (que reinou entre 1279 e 1325) a Capela Real foi instalada dentro do próprio Paço.⁴⁷ O período em que a Capela tem maior importância é sobretudo durante os reinados de d. João IV e d. João V, compreendendo o período em que o vilancico é incorporado às práticas religiosas por determinação de d. João IV até o momento em que d. João V proíbe a execução do gênero. Desse modo, o estudo dos vilancicos pode contribuir também para a história da Capela Real como instituição.

Segundo o historiador Diogo Ramada Curto, durante a Restauração “a Capela Real surge como local privilegiado simultaneamente do culto divino e do culto do monarca, pois quem ofende a Cristo, presente na hóstia, acaba por ofender o próprio rei, que assim se apresenta como uma espécie de imitação de Jesus”.⁴⁸ Muito mais do que uma Capela do rei, foi nela que se reafirmou a doutrina de que o corpo do rei era a imitação de Cristo. Essa instituição teve, portanto, um forte poder de representação, favorecendo o monarca. E com a Restauração, a Capela Real exprimiu uma nova ordem política.⁴⁹

Devemos levar em conta que não era qualquer pessoa que tinha acesso à Capela Real. De acordo com João André de Araújo Faria,

naquela instituição, junto de D. João IV, reuniam-se diversas personalidades da corte para celebração do culto cristão. O público variava de acordo com o grau de importância da solenidade. Em dias de festividades da monarquia, a reunião das altas dignidades do reino se fazia necessária, observados, evidentemente, os graus de hierarquia da sociedade

⁴⁶ MARIZ, Vasco. *A Capela Real de Lisboa*. In: MARIZ, Vasco. *A música no Rio de Janeiro no tempo de Dom João VI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

⁴⁷ MARIZ, Vasco. *A Capela Real de Lisboa*. In: MARIZ, Vasco. *A música no Rio de Janeiro no tempo de Dom João VI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

⁴⁸ CURTO, Diogo Ramada. A Capela Real: um espaço de conflitos (séculos XVI a XVIII). *Revista da Faculdade de Letras-Línguas e Literaturas*, Anexo V: *Espiritualidade e Corte em Portugal*, sécs. XVI-XVIII, Porto, p.143-154, 1993. p. 143-144.

⁴⁹ CURTO, Diogo Ramada. A Capela Real: um espaço de conflitos (séculos XVI a XVIII). *Revista da Faculdade de Letras-Línguas e Literaturas*, Anexo V: *Espiritualidade e Corte em Portugal*, sécs. XVI-XVIII, Porto, p.143-154, 1993.

portuguesa, onde implicava, por exemplo, a correta disposição dos nobres no espaço físico da capela. Com efeito, o ritual régio de assistir à missa estava regulado por uma série de preceitos determinados pela solenidade da ocasião. Em qualquer dos casos existia a preocupação de se definir uma hierarquia, por vezes operando-se uma divisão física do espaço sagrado, salvaguardando o corpo e a privacidade do monarca no culto ao divino.⁵⁰

A Capela Real era um espaço de ordem política, de reafirmação das hierarquias e um lugar de representação do poder régio. Por isso, essa instituição é importante para esta pesquisa. Os vilancicos que vamos analisar aqui foram apresentados durante um cenário complexo em que era necessário firmar e reafirmar alianças, reforçar a representação da Casa de Bragança e do rei Restaurador, que poderia sofrer ataques à sua própria vida.

Para termos um paralelo documental, temos como exemplo os sermões. Segundo José Pedro Paiva, os sermões também são grandes fontes documentais e ressaltam a importância do estudo dessa instituição.

Para o período analisado [1495-1580], nos falta informação sobre essa instituição. Sabemos que elas existem. Sabemos que cerimônias muito importantes para a estrutura de promoção da monarquia foram garantidas nela. Conhecemos alguns episódios que ocorreram durante essas cerimônias, como disputas pela primazia de embaixadores estrangeiros ou entre a corte nobiliárquica. Conhecemos um tumulto espetacular lá ocorreu em 1552 depois que um inglês que participava da missa pegou a hóstia do padre e a jogou no chão, esmagando-a (ele foi imediatamente preso, julgado e executado três dias depois) Sabemos também que cada rei de D. Manuel I a D. Sebastião tinha seus próprios pregadores, embora tenhamos poucas informações sobre seu papel e sua função na Capela Real.⁵¹

⁵⁰ FARIA, João André de Araújo. A Restauração de Portugal Prodigiosa, 1640-1668. 116p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica-RJ, 2010. Disponível em <https://tede.ufrj.br/jspui/handle/jspui/3958> Acessado em 07 de julho de 2021, p.29-30.

⁵¹ "So in the period under analysis [1495-1580], we lack information on this institution. We know it existed. We know that very important ceremonies in the framework of the promotion of the monarchy were held there. We know some episodes which occurred

Embora o foco de Paiva sejam os pregadores do Paço, o historiador destina um determinado momento para a Capela Real. A citação de Paiva revela um dado interessante. Conflitos na cerimônia de exaltação. Isso demonstra que a plateia da pregação também questionava o sermão. Deste modo, tanto o sermão quanto o vilancico poderiam ser mal recebidos e questionados pelos que estavam na cerimônia.

Análise das fontes

“Rei por mais de um inverno” é com esse título que Leonor Freire Costa e Mafalda Soares Cunha descrevem os primeiros anos de governo de d. João IV.⁵² A aclamação de duque como rei não garantiu apoio de todos os fidalgos e, em fevereiro de 1641, houve uma fuga de seus membros para Castela, fortalecendo Felipe II. Segundo as historiadoras, eram membros da “nobreza antiga, donatários de terra, cavaleiros e comendadores das ordens militares e alcaides-mores”⁵³, provocando insegurança no recém restaurado reino. A unanimidade da aclamação de d. João IV era apenas aparente e, como apresentado, contou com tentativas de assassinatos contra o rei.

during these ceremonies, like disputes for precedence between foreign ambassadors or among the Portuguese court nobility. We know that a spectacular tumult occurred there in 1552 after an Englishman attending Mass took the Host from the priest and threw it on the floor, crushing it (he was immediately arrested, judged by the inquisitors, and executed three days later). We even know that every king from Manuel I to Sebastian had his own preachers, yet we possess little information about their role and function at the royal chapel”. PAIVA, José Pedro. *The role and doctrines of Portuguese court preachers (1495-1580)*. In: MILLÁN, Joaé Martínez. RODRÍGUEZ, Manuel Rivero. VERSTEEGEN, Gijs. (orgs). *La corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2012, p.875.

⁵² CUNHA, Mafalda Soares da. FREIRE, Leonor. D. João IV (1604-1656). Lisboa: Temas e debates, 2008, 384p.

⁵³ CUNHA, Mafalda Soares da. FREIRE, Leonor. D. João IV (1604-1656). Lisboa: Temas e debates, 2008, p.133.

A impressão dessas fontes começou com a Casa de Bragança na cidade de Vila Viçosa, em 1637, com o Vilancicos de Natal desta data, anos antes de muitas cidades da Monarquia Católica. Após a aclamação, a prática de impressão foi transferida de Vila Viçosa para Lisboa e se estendeu para outros tipos de vilancicos, os da Epifania e da Nossa Senhora da Conceição. Em primeiro lugar, sua publicação se deu na Capela Real e logo depois chegou à Catedral de Lisboa, tornando-se uma prática intensa ao longo do século XVII.⁵⁴

Álvaro Torrente acredita que a impressão de vilancicos se tornou comum por três motivos. O primeiro seria porque os vilancicos precisavam ser revisados antes de serem entoados em uma igreja devido à crescente preocupada de autoridades eclesiásticas com as mensagens morais que seriam transmitidas nas letras. O segundo motivo seria por conta de ele ter se tornado um gênero musical polifônico. A estrutura acústica das igrejas tornava impossível o entendimento das palavras e em igrejas maiores os cantores e instrumentistas eram posicionados em lugares diferentes. E em último lugar, os vilancicos produzidos pela Capela Real eram copiados por outras igrejas, por isso sua publicação permitia que eles circulassem de igreja a igreja.⁵⁵

O musicólogo acrescenta que a incorporação de impressos de vilancicos em Portugal se deve à tentativa do novo rei em adotar práticas associadas à pessoa do rei tal como acontecia na corte espanhola⁵⁶. E de fato o que se observa é que esse costume é intensificado após à aclamação e os vilancicos portugueses se tornaram meios de transmissão de ideais e representações monárquicas. Além disso, poderiam

⁵⁴ TORRENTE, Álvaro. The early history of villancico. *Musicology today: problems and perspective*. Kyvi, 2009. p.326-336.

⁵⁵ TORRENTE, Álvaro. The early history of villancico. *Musicology today: problems and perspective*. Kyvi, 2009. p.326-336.

⁵⁶ TORRENTE, Álvaro. The early history of villancico. *Musicology today: problems and perspective*. Kyvi, 2009. p.326-336.

incorporar em suas letras mensagens alegóricas sobre os acontecimentos da Restauração, bem como da Guerra.

O vilancico de 1641 apresenta logo de início o tema da guerra, tendo como foco uma guerra climática, o frio contra o calor. Nesse sentido, o inverno, estação do Natal da Europa, é o inimigo que foi derrotado pelo fogo, que era menos duradouro que o frio. O inverno ameaçava o próprio menino Jesus, mas mesmo sendo pequeno e parecendo estar desprotegido, venceu-o. A ideia do menino como fogo, Sol, Amor é reforçada nos próximos vilancicos que compõem este folheto. Outro tema constante é a fragilidade humana do menino Jesus, aproximando a imagem do rei à do menino. Podemos observar a humanidade de Cristo sendo abordada nos seguintes versos,

*Chiquitíño, & bello
seus olhos son soles⁵⁷
que diuinias perlas
de su Oriente corren,
quien he o Minino
tão fermoso, & nobre,
que chorando ao frio
nace e nesta noute?
E quien he esse homem? &c.⁵⁸*

É preciso destacar que como qualquer texto literário, as representações e o entendimento não estão necessariamente claros para o leitor ou pesquisador. Assim como o afirmado por Álcir Pécora, o “texto” e o “contexto” estão conectados, não podendo compreender o primeiro sem o segundo. Nesse contexto de Restauração, era necessário reforçar a imagem do monarca como um representante divino. Sendo o vilancico de Natal, a figura do menino Jesus era constantemente

⁵⁷ O f foi trocado pelo s para facilitar a compreensão dos versos.

⁵⁸ Villancicos que se cantarão na Real Capela do muito alto, & muito poderoso Rei D. João o IV. Nossa Senhor, nas matinas da Noite do Natal da era de 1641. - Em Lisboa: por Jorge Rodriguez[sic], 1641. - [11] f. ;8º (15 cm). Disponível em <http://purl.pt/23780> Acessado em 28 de maio de 2021. p.8

apresentada, muito mais do que a história do seu nascimento. O vilancico de 1641 não é o único a destacar a humanidade de Cristo, isso se repete em muitos outros. Aliás, o vilancico era um “espaço” de constantes repetições de representações e temas, variando muito pouco, ou quase nada.

Muito diferentemente do vilancico de 1641, o de 1647 expressa com maior clareza o tema da traição, evocando figuras bíblicas que traíram outras personagens, incluindo a referência explícita a Judas. Já havia passado seis anos da primeira tentativa de assassinato. A segunda tentativa, como dito, aconteceria na procissão de *Corpus Christi*, mas foi, assim como a primeira, descoberta antes. A historiadora Beatriz Santos propôs-se a analisar o vilancico de *Corpus Christi* de 1647,⁵⁹ em que há referência à tentativa de assassinato, mas será que essa menção ocorre no vilancico de Natal do mesmo ano? A complexidade das letras e as figuras de linguagem, além do que venho pesquisando para a minha pesquisa, levam a crer que as referências às traições bíblicas seriam uma alusão a mais uma tentativa de assassinato.

Referências novas aparecem no vilancico de 1647. Em primeiro lugar, a ideia do pecado original, isto é, o pecado de Adão é destacado em versos como

*Diga se trae testimonio,
que la venta está ocupada,
que dè la peste de Adan
la tierra esta inficionada⁶⁰*

⁵⁹ SANTOS, Beatriz Catão Cruz. Portuguese Villancicos and Festivities in the Seventeenth & Eighteenth Centuries. *Portuguese Studies*. Cambridge: Modern Humanities Research Association, 2017, pp. 141-158.

⁶⁰ Villancicos que se cantaram, na Real Capella do muyto alto, & muyto poderoso rey D. Ioam o IV. nosso Senhor. Nas matinas da noite de Natal da era de 1647. - Em Lisboa: por Manoel Gomes de Carualho, [1647]. - [12] f. ; 8º (15 cm). Disponível em <http://purl.pt/23787> Acessado em 28 de maio de 2021, p.7.

A história do primeiro homem na terra é tratada como uma peste, uma doença na Terra. O seu pecado para com Deus não abandonou os homens e precisa ser combatida. Logo depois, temos a referência da história de Caim e Abel. A traição entre irmãos aparece nos seguintes versos,

*Cain a su hermano Abel
por imbidioso le mata,
que aun entre hermanos la imbidia
ostentar quiso sus armas.
Mire se entrare em el Mundo
con quien haze camarâda,
que morirâ entre ladrones,
el que con venteros trata⁶¹*

A história de pecado e traição continua com Judas,

*Mire que es de la venta
Iudas ventero,
y le puede enseñando
vender cordeiro.
Despues que vino al Mundo
por todo passa
que como ya es tan hombre
nada le espanta.
No ay pozada &c.⁶²*

Seria óbvio supormos que ambas as fontes selecionadas abordariam as tentativas de ataques à d. João IV. Contudo, o vilancico de 1641 não apresenta nenhuma referência direta à tentativa de assassinato desmantelada em julho daquele ano. Já o de 1647 constata-se uma mudança de linguagem, apelando para as referências a casos

⁶¹ Villancicos que se cantaram, na Real Capella do muito alto, & muito poderoso rey D. Ioam o IV. nosso Senhor. Nas matinas da noite de Natal da era de 1647. - Em Lisboa: por Manoel Gomes de Carualho, [1647]. - [12] f. ; 8º (15 cm). Disponível em <http://purl.pt/23787>. Acessado em 28 de maio de 2021, p. 8.

⁶² Villancicos que se cantaram, na Real Capella do muito alto, & muito poderoso rey D. Ioam o IV. nosso Senhor. Nas matinas da noite de Natal da era de 1647. - Em Lisboa: por Manoel Gomes de Carualho, [1647]. - [12] f. ; 8º (15 cm). Disponível em <http://purl.pt/23787>. Acessado em 28 de maio de 2021, p.8.

de traição na Bíblia. São referências às histórias de Caim e Abel e ao próprio Judas que entregou Jesus. Como o vilancico construiu uma imagem real aproximando-a do menino Jesus. Já que estamos analisando vilancicos natalinos, pode-se crer que tal referência a Judas está relacionada à segunda tentativa frustrada de assassinato de d. João IV? É provável que a resposta esteja relacionada à recém-constituída Restauração, em que as posições dos nobres oscilavam muito e ainda era necessário construir uma base de aliados. Sete anos depois, a história acabou se repetindo, mas nesse momento muitos nobres portugueses que apoiavam Felipe IV já haviam conseguido escapar de Portugal e ir para a Espanha. Era um momento de maior necessidade de se posicionar e defender a Restauração, fazendo as inferências ao assassinato como traição.

Considerações Finais

O objetivo foi apresentar os vilancicos como fontes historiográficas válidas para o estudo da Restauração Portuguesa. Eles contêm, além de discursos religiosos, temas políticos. Embora não abordado especificamente, os vilancicos de Natal apresentam a imagem do rei como a do menino Jesus, aquele que virá salvar Portugal das mãos de Castela.

Famosos temas bíblicos de traição apareceram, indicando que os vilancicos eram um meio de comunicação e apresentação de fatos contemporâneos à sua entoação. Não foi à toa que as histórias de Caim e Abel e a traição de Judas estiveram presentes nos vilancicos de 1647, quando uma segunda tentativa de assassinato ao rei aconteceu. Já havia passado sete anos da aclamação. O rei estava ganhando mais batalhas do que se imaginava. Castela era a grande potência, tendo muitos aliados da própria alta fidalguia portuguesa. Era necessário narrar

os eventos de forma favorável a d. João IV e os vilancicos eram uma forma de expressar as conquistas monárquicas. O fato de o rei ter incorporado esse gênero no cotidiano religioso português reforça que ele buscava se fortalecer por meio de práticas comuns ligadas ao poder real da Monarquia Católica, como ocorre com os vilancicos.

A Restauração Portuguesa ainda tinha muito caminho a percorrer. Abordou-se apenas os primeiros sete anos do reinado de d. João IV, momento em que ainda se tentou retirá-lo do poder por meio de um golpe. D. João IV governa até o fim de sua vida, em 1656, e sua dinastia sai vitoriosa com seu filho d. Pedro I, em 1668, quando acaba a guerra entre os dois reinos da Península Ibérica. Os vilancicos permanecem nas festividades religiosas até o século XVIII, no reinado de d. João VI.

Referências

Fontes

Villancicos que se cantarão na Real Capela do muito alto, & muito poderoso Rei D. João o IV. Nossa Senhor. nas matinas da Noite do Natal da era de 1641. - Em Lisboa: por Jorge Rodríguez[sic], 1641. - [11] f. ; 8º (15 cm). Disponível em <http://purl.pt/23780>. Acessado em 08 de maio de 2021.

Villancicos que se cantaram, na Real Capella do muyto alto, & muyto poderoso rey D. Ioam o IV. nosso Senhor. Nas matinas da noite de Natal da era de 1647. - Em Lisboa: por Manoel Gomes de Carvalho, [1647]. - [12] f. ; 8º (15 cm). Disponível em <http://purl.pt/23787>. Acessado em 28 de maio de 2021.

Referências bibliográficas

- BRITO, Manuel Carlos de. As origens e a evolução do vilancico religioso até 1700. In: _____ . *Estudos de história da música em Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989, p.31-42.
- BESSA, Rui. Vilancicos portugueses do século XIV ao XVIII. *Revista Música, Psicologia e Educação*. Porto, n.5, 2003. Disponível em http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/3140/1/ART_RuiBessa_2003.pdf Acessado em 07 de julho de 2021.
- BENEVIDES, Francisco da Fonseca. *Rainhas de Portugal: um estudo histórico*. Lisboa: Typografia Castro & Irmão, 1879. Vol 2, 394pp.
- BOUZA-ALVAREZ, Fernando. *Portugal no tempo dos Filipes: política, cultura, representações (1580-1668)*. Lisboa: Cosmo, 2000, 373pp.
- CUNHA, Mafalda Soares da. *A Casa de Bragança (1560-1640): práticas senhoriais e redes clientares*. Lisboa: Editora Estampa, 2000.
- _____. Bragança e a Casa Ducal. Comunicação política e gestão senhorial, séculos XV-XVII, *Monumentos*, Sacavém, nº 32, Dezembro 2011, pp. 42-51.
- CUNHA, Mafalda Soares da. FREIRE, Leonor. D. João IV (1604-1656). Lisboa: Temas e debates, 2008, 384p.
- _____. Os insatisfeitos das honras: os aclamadores de 1640. In: BICALHO, Maria Fernanda. FURTADO, Junia Ferreira. SOUZA, Laura de Mello e. O governo dos povos. São Paulo: Alameda, 2009, p.485-505.
- CURTO, Diogo Ramada. A Capela Real: um espaço de conflitos (séculos XVI a XVIII). *Revista da Faculdade de Letras-Línguas e Literaturas*, Anexo V: Espiritualidade e Corte em Portugal, sécs. XVI-XVIII, Porto, p.143-154, 1993.
- FALCON, Francisco José Calazans. História e Representação. In: CARDOSO, Ciro Flammarion. MALERBA, Jurandir (orgs.). *Representações: contribuições para um debate transdisciplinar*. Campinas, SP: Papirus, 2000, p.41-80.
- FARIA, João André de Araújo. *A Restauração de Portugal Prodígiosa, 1640-1668*. 116p. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica-RJ, 2010. Disponível em <https://tede.ufrrj.br/jspui/handle/jspui/3958> Acessado em 07 de julho de 2021.

- HERMANN, Jacqueline. *No reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal dos séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, 371pp.
- IGLESIAS, Alejandro L. em *La Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002. 2 vols, 780p.
- LATINO, Adriana. Os músicos da Capela real de Lisboa nos reinados dos Filipes: 1580/1640. *Revista de Musicologia*, vol. 16, n.6, 1993.
- LOPES, Rui Miguel Cabral. *O vilancico na capela real portuguesa (1640-1716): o testemunho das fontes textuais*. 2006. Tese (Doutoramento em Música e Musicologia), Universidade de Évora, Évora, 799pp.
- _____. O repertório de vilancicos da Capela Real portuguesa (1640 - 1716): vetores sociolingüísticos, implicações musicais e representação simbólica do poder régio. *Revista Brasileira de Música*: Rio de Janeiro, v.25, n.2, p. 277-285, Jul./Dez. 2012. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/rbm/article/view/29254> Acesso em 07 de julho de 2021.
- MARIZ, Vasco. A Capela Real de Lisboa. In: _____. *A música no Rio de Janeiro no tempo de Dom João VI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.
- PAIVA, Pedro Paiva. *The role and doctrines of Portuguese court preachers (1495-1580)*. In: MILLÁN, Joaé Martínez. RODRÍGUEZ, Manuel Rivero. VERSTEEGEN, Gijs. (orgs). *La corte en Europa: política y religión (siglos XVI-XVIII)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2012, pp. 873-885.
- PÉCORA, Alcir. À guisa do manifesto. In: _____. *Máquina de gêneros: novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Avarenga e Bocage*. São Paulo: Edusp, 2001.
- Real Academia Española. Disponível em <<http://www.rae.es/>> Acessado em 03 de janeiro de 2016.
- RAMOS, Rui. SOUSA, Bernardo Vasconcelos e. MONTEIRO, Nuno Gonçalo. *História de Portugal*. Lisboa: A esfera dos livros, 2014.
- RODRÍGUEZ, Pablo L. *The villancico as music of state in 17th-century Spain*. In: KNIGHTON, T. TORRENTE, A. *Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genre*. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007, 491pp.
- _____. *Villancicos and Personal Networks in Seventeenth-century Spain*. New York: Journal of the Institute of Romance Studies, VIII, 2000. p.79-89.
- _____. Sólo Madrid es Corte: Villancicos de las Capillas Reales de Carlos II em La Catedral de Segovia. *Artigrama*, n.12, 1996-1997, p.237-256.
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz. Os vilancicos portugueses nos séculos XVII e XVIII: documentos para uma história do culto dos Santos. *Acervo*: Rio de Janeiro, v.24, p.113-128, 2011.
- _____. *Portuguese Villancicos and Festivities in the Seventeenth & Eighteenth Centuries*. *Portuguese Studies*. Cambridge: Modern Humanities Research Association, 2017, pp. 141-158.
- TORGAL, Luís Reis. Restauração e Razão de Estado. Lisboa: Penélope, Fazer e Desfazer a História. vol.9/10, 1993.
- TORRENTE, Álvaro. *The early history of villancico*. *Musicology today: problems and perspective*. Kyvi, 2009. p.326-336.

_____. *Las secciones italianizantes de los villancicos de la Capilla Real, 1700-1740.* In: BOYD, Malcolm. CARRERAS, Juan José (Eds.). *La musica em España em el siglo XVIII*. Madrid, Cambridge University Press, 2000.

_____. *The sacred villancico in the early eighteenth-century Spain: the repertory os Salamanca cathedral.* TESE (Doutoramento em Música). Cambridge: University of Cambridge, 1998.

VALLADARES, Rafael. *La rebelión de Portugal: guerra, conflito y poderes em la Monarquía Hispánica (1640-1680)*. Valladolid: Junta de Castilla y León, 1998.

_____. Sobre reyes de invierno. El diciembre portugués y los cuarenta fidalgos (o algunos menos, con otros más). *Revista D Historia Moderna*, 1995, p. 103-136.

WARDROPPER, Bruce W. *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristandad occidental.* Revista de Occidente, Madrid. 1958.

Artigo recebido em 19/07/2021 e aprovado em 03/08/2021.