

O vilancico de Natal no mundo ibérico (1640)

The Christmas vilancico in the Iberian World (1640)

Laís Morgado Marcoje

Doutoranda em História

Universidade Federal do Rio de Janeiro

laismarcoje@gmail.com

Recebido em: 01/05/2021

Aprovado em: 21/06/2021

Resumo: Este presente artigo tem como proposta apresentar o vilancico como uma valiosa fonte histórica para o mundo ibérico moderno. Desse modo, apresentar-se-á o que é o vilancico, quais as suas características, que elementos compõem a sua escrita, além de traçar paralelos com outras fontes usadas pela historiografia. Surgido na Península Ibérica, o vilancico teve um importante papel nas festas e rituais religiosos modernos, sendo considerada, na Espanha, música de Estado. Contribuiu para o engrandecimento da figura real. Serão estabelecidas as relações dos vilancicos com as festas e rituais religiosos, além da discussão sobre o seu caráter sacro-profano.

Palavras-chave: vilancicos; sacro; profano.

Resumen/Abstract: This paper proposes the vilancico like an important document historic to the Iberian Modern World. It will be presented what is this kind of a genre, how is it defined, what is your characters. It was pretended to do a small analyze between the vilancico and others types of genres most used by the historiography. The vilancico emerged in the Iberian Peninsula and it has an important place on the religious rituals and festivities in Modern Age. It was considered a type of music of Estate and it contributed to strengthen the royal image. There are discussion about the relation between the vilancico and the rituals and festivities religious. Your sacred and profane character will be developed.

Palabras clave/Keywords: villancico; sacred; profane.

O vilancico

Pode-se citar duas definições sobre o que é o vilancico. Em primeiro lugar, Ernesto Vieira, autor do “Dicionário de Música: ornado com gravuras e exemplos de música”, publicado em 1899, define o vilancico como “pequeno poema festivo e popular sobre assunto religioso, que antigamente se cantava nas igrejas nos intervalos dos ofícios litúrgicos” (VIEIRA, 1899). Em segundo lugar, a

historiadora Beatriz Santos (2011) concebe o vilancico como um gênero poético musical. Essas duas definições indicam a relação presente no gênero entre poética e música. Também é possível destacar a presença do sacro nesse gênero. Contudo, apesar do vilancico religioso ser, e em grande parte, mais estudado, há vilancico profano, o que demonstra que o gênero é tanto sacro quanto profano.

Consensualmente, afirma-se que o vilancico emergiu no final da Idade Média e no início da Idade Moderna na região da Península Ibérica (LOPES, 2006). O musicólogo português Rui Lopes estabelece algumas possíveis conexões do vilancico com outros gêneros presentes na Península Ibérica, como as dimensões folclóricas da música, da coreografia e do teatro; o drama litúrgico medieval, o auto sacramental; a tradição de pastorela latina, entre outros (LOPES, 2006).

O vilancico era elaborado e desenvolvido em língua vernácula. Segundo Rui Lopes, a principal língua usada nas letras era o castelhano, seguido do português (LOPES, 2006). O intrigante é que mesmo em Portugal, o castelhano era uma língua de maior circulação das obras literárias e de contato entre os membros da corte (BUESCU, 2004), mas é possível encontrar um número menor de vilancicos em português. Além disso, também aparecem expressões em línguas da África ao longo da poética dos vilancicos (LOPES, 2017). Era comum que autores como Camões e Gil Vicente publicassem suas obras em castelhano (BUESCU, 2004).

O primeiro contato que se pode destacar do vilancico com os rituais religiosos ocorreu com o arcebispo de Granada e confessor da rainha Isabel, o frei Hernando de Talavera (1428-1507) (LOPES, 2006). Apesar do incentivo do arcebispo, houve resistência em relação à prática dos vilancicos na região de Granada. Dessa forma, a aceitação unânime do gênero não existia. O que se pode afirmar é que o vilancico era um gênero com forte aceitação, estando presente em autos-religiosos, em procissões (TORRENTE, 2007) e na corte: o “vilancico, simples, popular e profano, foi a canção escolhida pelo povo que cantava e dançava nas romarias e preferidas pelos nobres para animar os serões da corte e palácios” (BESSA, 2016). Para o musicólogo Rui Bessa, a simplicidade do vilancico foi um fator que contribuiu, além do gosto popular, para o desenvolvimento do gênero em Portugal ao longo do século XV.

Cabe afirmar que o mesmo adquire grande importância para a monarquia ibérica. O caso espanhol é destacado, pois o vilancico era considerado, nas palavras do musicólogo espanhol Pablo L. Rodríguez (2007), uma música de Estado, sendo um dos elementos usados no ritual litúrgico da Capela

Real espanhola para engrandecer a figura real. Quanto maior o som, maior a imagem do monarca era ressaltada (RODRÍGUEZ, 2007). É intrigante notar que para o caso português pouco se é estudado. Se para a Espanha o vilancico teve um papel importante, sendo um gênero cultivado até hoje, é possível pensar que em Portugal o mesmo tivesse ocorrido. Cabe acrescentar que o grande impulsionador da prática dos vilancicos em Portugal foi o próprio monarca da pós-Restauração, d. João IV.

Um gênero sacro-profano

Antes de abordar com maior ênfase a questão sacro-profana, cabe destacar que a profissão dos músicos era dividida em dois grupos. O primeiro grupo era formado pelos músicos considerados ilícitos pela Igreja. Era composto por músicos que se apresentavam em tabernas e bares (LE GOFF, 2013). O segundo grupo era dos músicos lícitos. Estes eram responsáveis por uma música que acalmava os ânimos dos diversos indivíduos que a ouviam (LE GOFF, 2013). A partir dessa separação, pode-se afirmar que a música era classificada entre sacra e profana. Pode-se acrescentar que os homens modernos, nas palavras do historiador espanhol Fernando Bouza Álvares (2000), relacionavam a capacidade de apreciação musical com a boa virtude. Ser capaz de apreciar a harmonia musical era uma forte indicação de que esse indivíduo poderia ser de confiança. Outra relação que o historiador apresenta é a existência da concepção de um bom governo com a boa música, ou seja, um bom governo deveria ser harmônico assim como a boa música é. O que podemos afirmar é que a música era um elemento primordial no mundo moderno, sendo então uma arte possível de ser metaforizada para os demais âmbitos de relações entre os diversos indivíduos dessa sociedade.

Vejamos um exemplo dado por Rui Lopes,

O vilancico, escrito em vernáculo e de índole profana, não era admitido no interior dos templos. Fez, contudo, a sua aproximação às cerimónias religiosas durante as Festas Sagradas. É disso exemplo a sua presença na procissão do Corpus Christi, de grande solenidade e esplendor, durante o qual os devotos cantavam vilancicos profanos com a intenção de preencher o tempo vazio de espera da passagem do Senhor, de abrilhantar o cerimonial religioso e terem neste uma presença activa. (LOPES, 2006, p.54-55)

Segundo Manuel Carlos Brito, havia “complexas relações entre as formas de culto de origem eclesiástica e estritamente codificadas, e as formas mais populares, espontâneas e terra a terra, nas quais a inspiração pagã aparece por vezes só tenuemente disfarçada” (BRITO, 1989, p.31-32). O vilancico estava nessa linha tênue, como será abordado mais a frente, elementos não cristãos aparecem nas suas

letras. Desse modo, a Igreja se preocupava em controlar as práticas religiosas de forma a evitar que elementos e práticas pagãos fossem mantidos na vivência religiosa dos fiéis. O musicólogo citado afirma que a música era um dos espaços mais possíveis que os elementos pagãos fizessem parte, sendo então “um campo privilegiado deste intercâmbio” (BRITO, 1989, p.32).

Para Wardropper,

O mundo e tudo que pertence – ferramentas, diversões, ideias, fórmulas sociais – podem lembrar à alma devota a grandeza de Deus, podem proporcioná-la um ponto de partida para adorar o Criador deste símbolo (...). O mundo é de Deus, e as coisas do mundo devem se sacrificar, se consagrar a Deus (...) porque até as coisas mais vulgares procedem de Deus. (WARDROPPER, 1958, p.17)

Esta última afirmativa de Wardropper não era, necessariamente, um consenso entre os membros religiosos. Esse campo de discussão era válido, sendo possível questionar até que ponto se considerava a música, o teatro, a dança etc. como sendo sacros.

Quando o vilancico foi incorporado nos rituais e nas festividades religiosas pelas igrejas ibéricas, sendo usado em autos religiosos, delineou-se um caráter sacro-profano. Sacro por se tornar um gênero religioso e profano devido suas características, embora aos poucos veio a ser um gênero para ser espetacularizado e sem participação dos fiéis nos serviços litúrgicos (BESSA, 2003). Atenuando essa característica, a música, a dança e o teatro estavam presentes na execução e apresentação do vilancico. De acordo com o musicólogo Rui Bessa, “o vilancico se desvinculou do caráter essencialmente profano que detinha os cancioneiros quinhentistas para se posicionar, a pouco e pouco, no coração das práticas cerimoniais promovidas regularmente pelas igrejas e catedrais ibéricas” (BESSA, 2003).

Observa-se a grande importância das festas religiosas na disseminação dos vilancicos no cotidiano religioso. A música serviria para as manifestações de culto e louvor a Deus. A simplicidade do texto e da música teria tornado o vilancico “uma canção adequada ao processo de divinização” (LOPES, 2006, p.55).

Rituais e cerimônias religiosas

No breve livro “Lisboa: a cidade e o espetáculo na época dos descobrimentos”, Renata de Araújo (1963) traz reflexões sobre o caráter ritualístico em Portugal. Desde o período medieval, as sociedades da Europa tendiam à forte hierarquização dos homens e à idealização da sociedade; pensamento que teve como base a filosofia aristotélica na Segunda Escolástica. A pessoa era definida como uma unidade de três faculdades da alma - a saber: a vontade, a memória e a inteligência - que são iluminadas e aconselhadas pela Graça divina (HANSEN, 2008). A cada grupo de indivíduos que compunha a sociedade cabia a tentativa de

corresponder ao máximo aos atributos ideais da sua figura. Cada homem, para corresponder à ordem divina, devia ser a cópia fiel de uma imagem ideal, devia portanto seguir com o maior empenho possível, já que estava em jogo a sua própria salvação, as atitudes que conduzissem àquele ideal. (ARAÚJO, 1963, p.30)

Trazendo como herança do período medieval, as sociedades europeias, no período moderno, mantiveram seu caráter ritualístico. Foram nos momentos de espetáculos religiosos que se notavam os desvios religiosos, ou seja, eram perceptíveis, em alguns casos, práticas profanas em meio às práticas sacras (ARAÚJO, 1963).

Abordar cerimônias, espetáculos e rituais implica em compreender o significado próprio do ritual ou rito. De acordo com o medievalista francês Jean-Claude Schmitt “o rito é uma sequência ordenada de gestos, sons (palavras e música) e objetos, estabelecida por um grupo social com finalidades simbólicas” (SCHMITT, 2002, p.415). Em um rito há elementos teatrais, orais e outros dessa natureza que produziram um determinado significado ou simbologia para o momento do rito. Deste modo, Schmitt acredita que o rito tem uma significação própria ao momento em que ocorre. Além disso, é possível notar por meio dos ritos a relação dos fieis leigos com o divino e a sua relação com os membros do clero. Ficavam notórias, então, as divisões sociais e quais papéis cada grupo desempenham na sociedade (SCHMITT, 2002).

Schmitt (2002) afirma que a Igreja “cristianizou” alguns rituais laicos de forma que o rito profano fosse moldado à visão cristã de mundo e de sociedade. Contudo, o rito não está inerte às ações dos leigos, existindo um uso específico dos rituais por parte dos leigos, provocando desvios religiosos nos rituais. Houve então o “desenvolvimento de rituais ‘profanos’, por meio dos quais novos

segmentos da sociedade laica puderam, em diferentes épocas, reforçar sua autonomia”. Podemos afirmar que o rito é um lugar de disputa entre visões de mundo diferentes entre si.

Bessa afirma que

num ambiente cortesão de festa e euforia, o vilancico criava ambientes líricos pela temática do amor, momentos de riso pela sátira, às vezes exagerada em que a crítica mordaz dos poetas cortesãos desmascarava, com primor, as fraquezas amorosas, a vaidade desmedida dos nobres e a vida mundana de muitos clérigos, como se depreende dos cancioneiros e da obra de Gil Vicente. (BESSA, 2003, p.53)

Essa afirmativa acima indica a relação entre o vilancico, a festa e o teatro. A dimensão ritualística e festiva do vilancico e do teatro fica mais nítida no trabalho do musicólogo Álvaro Torrente (2007), em que descrição de diversas festividades fixas no calendário litúrgico, como o Natal, a Epifania e a procissão de Corpus Christi demonstram a força da música, que no caso dele e no desta pesquisa é o vilancico, na demarcação de um momento de maior liberdade dos fiéis. Isso porque, além do vilancico estar em língua vernácula, o que permitia uma maior compreensão por parte dos espectadores, era permitido na festa um momento de descontração. Contudo, não sabemos até que ponto os membros do clero concediam essa “liberdade” e o que era feito para combater os desvios religiosos e de conduta.

A festa era um mecanismo de demarcação do calendário (VALERI, 1990). É intrigante notar que a determinação de qual momento do calendário o vilancico deveria ser apresentado e tocado foi marcado pelas festas do Natal (25 de dezembro), da Epifania (06 de janeiro) e da Assunção da Virgem (08 de novembro). O que apenas reafirma a relação do vilancico com elementos festivos, além de uma devida concessão da Igreja a formas de devoção mais próximas dos leigos.

O vilancico de Natal de 1640

Como se pode retirar do título do documento “Villancicos, que se cantaraõ na Capella Real d’el Rey D. Ioam nosso Senhor, o IV de Portugal, Nas matinas da noite de natal, este anno de 1640” o local onde foi executado foi a Capela Real. Esta, como já apontamos, é um lugar de

representação do poder e de reafirmação da hierarquia dos atores sociais que a frequentavam. Depois desse breve apontamento, podemos seguir com a análise do documento.

O primeiro vilancico desse folheto analisado expõe aos ouvintes a descrição do trabalho de uma pequena abelha que vai de flor em flor colher pólen para a fabricação de seu mel. Esse trabalho, simples, a priori, produz algo doce e é retratado nos versos como um trabalho o qual a pequena abelha faz com amor. Além disso, a letra destaca que apenas a abelha é capaz de realizar esse trabalho. O homem é incapaz de uma proeza como essa. A natureza é, assim, magnífica e única. Aos homens, resta admirar esse belo trabalho.¹

Mesmo sendo um vilancico natalino, referências a outras festividades surgem. Os versos que se seguem estabelecem uma relação entre os vilancicos de *Corpus Christi* e os de Natal, em que estes são bons e menos enfadonhos do que os da outra festividade. Além disso, esse trecho apresenta uma metalinguagem, o que indica que a possibilidade de uma discussão sobre a importância do vilancico no cotidiano das festas religiosas:

En fiestas del Corpus Christi
pudiera Bras enfadar,
mas Villancicos Braseros²
Buenos son por Navidad
Estando Bras em el mundo,
hanle de villancicar,
porque le han picado mucho,
y es muy cosquilloso Bras?
Gil pidiô misericórdia
por el Chico del portal,
y quem le admittan al bayle,
y enqualquier ricon cabrá.

¹ “*De uma rosa, uma abejica / dulce, amante, coge flor; / titamè, titamè; / si me aparto, el amor. y a la flor, si me acerco, me pica*”. Cf.: Villancicos, que se cantaraõ na capella real del rey D. Ioam nosso Senhor, o IV. de Portugal, nas Matinas da noite do Natal, este anno de 1640. - Em Lisboa : por Jorge Rodrigues, [1640]. - [12] f. ; 8° (15 cm). Disponível <<http://purl.pt/23779>> Acessado em 01 de Outubro de 2020, f. 2.

² Villancicos de Brás. O compositor transformou os nomes de Gil, Brás, Llorente, que aparecem ao longo desse vilancico, e outros em verbos e em adjetivos.

Não há referência apenas a festividades religiosas. Ao longo desse folheto, há indicação de festa de resguardo do monarca. Nessa festa organiza-se um torneio entre os cavaleiros, em que juntos celebrarão a maestria do reino. Honra-se os homens e a Deus. Essa comemoração é, então, para o Criador e os homens abençoados por ele:

Aparta, aparta, aparta
que quiere y a correr,
brillando nuevas plumas,
de Blanco, y rozieler ³
corran, corran parejas ,
celebrando a gala
de nuestra Reyna:
toca, que llega;
aparta, aparta, aparta,
a fuera, a fuera, a fuera,
que por honrar a los hombres
es de hombre, y Dios la pareja ⁴

Como era de se pensar um dos temas mais abordados nesse conjunto de nove vilancicos é o do nascimento do menino Jesus. Há o destaque das bem-aventuranças trazidas por Deus ao fazer nascer entre os homens os seus filhos. Anuncia-se a mudança na terra provocada por esse grande acontecimento. A metáfora trazida é que o nascimento de Cristo fez com que a primavera surgisse em um momento mais sombrio. A noite de seu nascimento foi bela.

Desterrando, a rayos sombras,
la mas bella Primavera,
que en Belém nació esta noche,
con dos mil gracias se muestra.
Todo es gloria, cielo, y rísa;

³ Rozieler é uma planta rosa e clara. Cf.: Real academia espanhola. Disponível em <<http://www.rae.es/>> Acessado em 03 de janeiro de 2020.

⁴ Em festas de armas, formava-se pares de cavaleiros de mesmos trajes, bandeiras e selas de cavalos. Eles corriam ou combatiam juntos e unidos. O objetivo era fazer essas atividades ao mesmo tempo. Cf.: Real academia espanhola. Disponível em <<http://www.rae.es/>> Acessado em 03 de janeiro de 2020.

todo luzes, Sol, y estrellas;
todo escarcha, y yelo, y nieve;
todo plata, oro, y perlas

A principal metáfora evocada nesse momento é o menino Jesus como um cupido que traz o amor para todos na terra.

Un Cupido nos ha nacido,
que al Amor le lleva la flor;
mas Cupido que el Amor,
y mas Amor que Cupido

A partir da citação acima, podemos compreender que a beleza que permeia esses versos demonstra o quão forte é o amor de Deus pelos homens. O amor do altíssimo mostra-se forte e crescido no momento em que seu filho nasce para trazer amor aos homens, que, mesmo com seus corações duros, se rendem ao verdadeiro amor:

Niño Dios, y Amor medrado,
del Amor Dulce tropheo,
mas Cupido em el deseo
mas Amor em el cuidado;
el yelo, que mas armado,
de rigores aparece,
recien nacido le mese,
le arrulla recien dormido.
Um cupido etc.

Para além dessas questões, o vilancico também traz referências sobre o debate do rei como um verdadeiro protetor do amor de Deus entre os homens na terra. Abaixo segue um exemplo do que foi observado:

O que bizarro troneo
se quiere Amor mantener,
a la entrada de la Reyna,
de quien os lembra Rachel.
A la Corte de su Alteza,
que Corte, y Palacio es,

en el portal, que la guarda,
con muchos grandes en el.

Seguindo esse tema, há também a discussão sobre a submissão do homem a Deus. Como questionar um acontecimento tão divino, tão superior aos homens? Deus fez o que é impossível para o homem e para a ciência, sendo assim, é inquestionável o seu poder. Em outros momentos, a pobreza do filho de Deus é ressaltada, comparando-o com um simples camponês. Podemos observar esse último tema nos seguintes versos:

Aunque media noche oyeron,
cantando con mil donayeres
los Angeles por los Ayres
la gloria quien al mundo dieron
como vieron
al Rey en pobreza tal,
que era su trono real
un posebre derribado ,
el villano le han cantado,
y el lo recibió muy bien,
por el fayo que le ven.
Aunque por Dios lo han tenido,
y por tal lo han adorado,
con un villano vestido,
que movido,
no mas que de sus amores,
las penas tiene por flores;
y viendo en el tal agrado,
como hombre le han tratado,
sabiendo que es Dios tambien,
por el sayo que le ven.
En el portal etc.

Nesses últimos versos, podemos notar um momento de questionamento das ações dos homens. Estarão estes tratando bem os mais pobres assim como se dizem ser tementes a Deus? Outros versos destacam que se homens sofrem agora, maior será a recompensa de Deus a eles. E o grande

presente dado foi o nascimento do filho de Deus entre os homens. Quando estes se empenham na terra a fazer o bem e a glorificam ao senhor, coisas boas os aguardarão:

Despues que el hombre en el suelo
se empeña el Rey celestial,
porque allá para un portal
era poco todo el cielo,
mas ya el velo,
que aun para su Madre falta,
cubre la Deydad mas alta,
que el mismo Dios em su ideia
puede imaginar, que sea
todo para nuestro bien,
por el sayo que el ven.
En el portal etc.

Em outro momento, há referências a Gabriel e a Miguel; o arcanjo que anuncia a chegada do filho de Deus à Maria e o arcanjo que luta contra o demônio, respectivamente. Gabriel é retratado como um dos cavaleiros da *pareja* e que em um determinado momento intervém e anuncia que o troféu do torneio já é uma flor que gera um fruto. Esse troféu é o filho de Deus que veio para salvar os homens. Já o arcanjo Miguel surge armado e põe aos pés do cordeiro um dragão. Outra referência que aparece é a do arcanjo Rafael, que auxilia na cura dos enfermos. É ele quem, no vilancico, pintará um jardim, que é uma esposa para os homens, e um Menino que é uma fonte para os homens. Desse modo, este vilancico retrata um cenário de bem aventuras aos homens que estão com Deus.

Essas são algumas das temáticas e questões levantadas ao longo do folheto que pretendi analisar aqui. Essa documentação é um dos primeiros documentos impressos que se conhece sobre a Restauração e pouco, ou melhor, praticamente inexplorado pela historiografia. A importância desse documento vai além, pois, como podemos afirmar o próprio d. João IV era o responsável pela escolha do repertório musical de sua biblioteca musical. Além disso, a Casa de Bragança tinha como tradição investir na produção musical, sendo mecenas de muitos músicos.

A sensação que há ao ler a poesia imersa nesse folheto é de suavidade. Não há tom agressivo, nem ameaçador. Nota-se características comuns na letra dos vilancicos. Há muitas referências a

elementos da natureza; figuras como cupido, querubins e dragões; exaltação do amor de Deus aos homens; como o que Deus faz é benéfico à sua criação máxima; os arcanjos Miguel, Gabriel e Rafael – enviados por Deus para ajudar os homens; valorização da pobreza; a salvação dos homens; e referências diretas à música e ao próprio vilancico. Além da metáfora, há jogos de palavras opostas – antítese, eufemismo, atribuição de sentimentos a seres não humanos.

Conclusão

Como é possível notar, o vilancico é uma fonte riquíssima, composta por diversos elementos que ainda precisam ser explorados com maior ênfase. O caminho a percorrer é longo e difícil.

Pode-se afirmar que há uma variação de elementos sacros e profanos na poética do vilancico, como é o caso da associação do menino Jesus à figura do cupido. Apresenta-se também discussões valiosas sobre a natureza de Cristo e do monarca, embora em um tom menos formal do que as discussões feitas pelos pensadores da Igreja e juristas modernos.

Como dito, o vilancico estava presente nas festividades fixas do Calendário litúrgico, como Natal, a festa da Nossa Senhora da Conceição e festa de Reis, o que indica a sua importância nas práticas religiosas mesmo que sua característica sacro-profana pudesse ser questionada. O momento da música e o momento de descontração na festa religiosa, desse modo, o vilancico analisado articula a temática do Natal com o momento da Restauração, quando o menino Jesus será associado à imagem do rei D. João IV. Portugal se vê livre dos castelhanos.

Muitas questões ficam em aberto. Houve alguma forma de combate ao vilancico? Se sim, quais eram os pontos levantados? Em quais momentos da liturgia o vilancico era tocado? Quais eram as danças permitidas? E o teatro? Havia alguma determinação por parte da Igreja sobre os temas que podiam ser abordados? Como foi a recepção do vilancico?

Referências

Fonte

Villancicos, que se cantaraõ na capella real del rey D. Ioam nosso Senhor, o IV. de Portugal, nas Matinas da noite do Natal, este anno de 1640. - **Em Lisboa** : por Jorge Rodrigues, [1640]. - [12] f. ; 8º (15 cm). Disponível <<http://purl.pt/23779>> Acessado em 01 de Outubro de 2020.

Referências bibliográficas

ÁLVARES, Fernando Bouza. **Portugal no tempo dos Filipes**: política, cultura, representações (1580-1668). Lisboa: Edições Cosmos, 2000.

ARAÚJO, Renata de. Lisboa. **A cidade e o espetáculo na época dos descobrimentos**. Lisboa: Livros Horizonte, 1963.

ASAD, Talal. Toward a genealogy of the concept of ritual. In: **Genealogies of the religion**: discipline and reasons of Power in the Christianity and Islam. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.

BARDARI, Sérsi. **O ABC das línguas castelhanas e portuguesa**: Antonio de Nebrija e Fernão de Oliveira. Disponível em <<http://sersibardari.com.br/wp-content/uploads/2011/08/O-abc-das-l%C3%ADnguas-castelhana-e-portuguesa1.pdf>> Acessado em 09 de janeiro de 2016.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal**: Do ano mil à colonização da América. Tradução de Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2006.

BESSA, Rui. Vilancicos portugueses do século XIV ao XVIII. **Revista Música, Psicologia e Educação**. n. 5. Porto: CIPEM, 2003. Disponível em: <http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/3140/1/ART_RuiBessa_2003.pdf> Acessado em 09 de janeiro de 2016.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**: aulico, anatomico, architectonico ... Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712 - 1728. 8 v. Disponível em <<https://archive.org/details/diccionariodalino2mora>> Acessado em 14 de janeiro de 2016.

BUESCU, Ana Isabel. **Aspectos do bilinguismo português-castelhano na época moderna**. Hispania, LXIV/1, n.216, 2004.

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.

CASTAGNA, Paulo. Estilo antigo e estilo moderno na música antiga latino-americana. In: **SKEFF, Maria de Lourdes. Arte e cultura**: estudos interdisciplinares. São Paulo: Annablume, 2001. p.69-85.

CHARTIER, Roger. A “Nova” História Cultural existe? In: LOPES, Antonio Herculano. VELLOSO, Monica Pimenta. PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). **História e linguagens: texto, imagem, oralidade e representações**. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.

CUNHA, Mafalada Soares da. **A Casa de Bragança (1560-1640): práticas senhoriais e redes clientares**. Lisboa: Editora Estampa, 2000.

_____. **Os insatisfeitos das honras. Os aclamadores de 1640**. In: SOUZA, L. M, FURTADO, J. F., BICALHO, M. F. (orgs.), 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.

_____. Ritos e cerimônias da monarquia em Portugal. In: BETHENCOURT, Francisco. CURTO, Diogo Ramada (orgs.). **A memória da Nação**. Lisboa: Sá da Costa, 1997, p.201-265.

DANIEL FARRIS, B. M. **Intertextualization: An Historical And Contextual Study Of The Battle Villancico, El Más Augusto Campeón**. 2009. Dissertação (Doctor of Musical Arts). University Of North Texas. Denton, Texas.

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 <<http://cursos.ufrrj.br/posgraduacao/pphr/files/2013/02/FARIA-JO%C3%83O-ANDR%C3%89.-2010.-Dissertacao-MESTRADO.-UFRRJ.pdf>> Acessado em 01 de Novembro de 2015.

FARIA, João André de Araújo. **A “restauração de Portugal prodigiosa”: “milagres” e política no reinado de D. João IV**. Anpuh: XXV Simpósio Nacional de História, 2009.

GONÇALVEZ, José David de Freitas. **A imprensa em Coimbra no século XVII**, 354p. Dissertação (Doutorado em História Econômica e Social). Faculdade de Ciências Humanas. Universidade de Lisboa, Portugal, 2010.

FRANCO, José Eduardo (dir.). **Dicionário Histórico das Ordens Institutos Religiosos e Outras formas de vida consagrada católica em Portugal**. Portugal: Gadativa, 2010.

FRUGONI, Chiara. **Vida de Um Homem**: Francisco de Assis. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2011

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GODINHO, Vitorino Magalhães. Restauração. In: SERRÃO, Joel. **Dicionário de História de Portugal**, vol. VI. Porto: Ed. Figueirinhas, 1992.

GOMES, Francisco José Silva. **Tempos do Natal**: achegas calendariais e culturais. Disponível em: <<http://www.ifcs.ufrj.br/humanas/0038.htm>> Acessado em: 15 de abril de 2015.

HANSEN, João Adolfo. **Barroco, neobarroco e outras ruínas**. Bahia: Floema Especial. Ano II, n.2^a, out. 2006.

_____. **Para ler as cartas do Pe. Antônio Vieira (1626-1697)**. São Paulo: Teresa Revista de Literatura Brasileira, p. 264-299, 2008.

HESPANHA, Antonio Manuel. **As faces de uma revolução**. Lisboa: Penélope, Fazer e Desfazer a História. vol.9/10, 1993. p.7-16.

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

IGLESIAS, Alejandro L. **Em La Colección de Villancicos de João IV, Rey de Portugal**. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002.

IRVING, David. **Historical and literary vestiges of the villancico in the early modern Philippines**. In: KNIGHTON, T. TORRENTE, A. Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genre. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007.

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

KNIGHTON, T. TORRENTE, A. **Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800**: The Villancico and Related Genre. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007.

LATINO, Adriana. **Os músicos da Capela real de Lisboa nos reinados dos Filipes: 1580/1640.** Revista de Musicologia, vol. 16, n.6, 1993.

LE GOFF, Jacques. **Para uma outra Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente.** Tradução de Thiago de Abreu e Lima Florêncio e Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

_____. **São Francisco de Assis.** Tradução de Marcos de Castro. 12 ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. **História e Memória.** Trad. Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. 7ª edição. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

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.

LOPES, Rui Miguel Cabral. **Religiosity, power and aspects of social representation in the villancicos of Portuguese Royal Chapel.** In: KNIGHTON, T. TORRENTE, A. Devotional Music In The Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genre. Yorkshire: Ashgate Publishing Limited, 2007.

LONG, Pamela H. **Ruidos con la inquisição: los villancicos de Sor Juana.** Disponível: <<http://www.destiempos.com/n14/long.pdf>>

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.

MARQUES, João Francisco. **A Parenética Portuguesa e a Restauração Portuguesa: a revolta e a mentalidade.** Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989. Volume I.

MARTINS, Oliveira. **História de Portugal.** Braga: Edições Vercial: 2010.

PAIVA, Pedro Paiva. **As relações entre o Estado e a Igreja após a Restauração: A correspondência de D. João IV para o Cabido da Sé de Évora.** Revista de História das Ideias, Coimbra, v.22, 2001, p. 107-131.

PAIVA, Pedro Paiva. **Um Corpo Entre Outros Corpos Sociais: O Clero.** Coimbra: Revista de História das Ideias, v.33, 2012, p.166.

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.

PARODI, Claudia. **El language de las fiestas: arcos triunfales y villancicos**. Disponível: <<http://www.destiempos.com/n14/parodi.pdf>> Acessado em 16 de Janeiro de 2016.

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

_____. **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**. Rio de Janeiro: Acervo, v.24, p.113-128, 2011.

SCHMITT, Jean Claude. Ritos. In: LE GOFF, Jacques. SCHMITT, Jean Claude (orgs). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: EDUSC, v.2. p.415.

TORGAL, Luís Reis. **Restauração e Razão de Estado. Lisboa: Penélope, Fazer e Desfazer a História**. vol.9/10, 1993.

_____. Acerca do significado sociopolítico da 'Revolução de 1640'. **Revista de História das Ideias**, 6, 1984, p.301-319.

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.

_____. Review of Paul Laird, Towards a history of the spanish villancico. **Music and Letters**, Oxford, LXXXI:1, 2000.

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

_____. Function and liturgical contexto of the villancico in Salamanca Cathedral. In: **Devotional music in the Iberian World, 1450-1800: the villancico and related genres.** Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2007.

VAINFAS, Ronaldo. **Antônio Vieira: jesuíta do rei.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VALERI, Valerio. Festa. In: **Enciclopédia Einaudi.** Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1990. Vol. 30.

VALLADARES, Rafael. **A independência de Portugal: guerra e restauração, 1640-1680.** Lisboa: Esfera do Livro, 2006.

_____. **A conquista de Lisboa: violência militar e comunidade política em Portugal, 1578-1583.** Códova: Texto Editores, 2010.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média: séculos VIII a XIII.** Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VIEIRA, Ernesto. **Dicionário de Música: ornado com gravuras e exemplos de música.** Lisboa: Lambertni, 1899. 2a Ed. p.230. Disponível na Biblioteca Nacional de Portugal. Cota do exemplar digitalizado: m-968-v. Disponível em <<http://purl.pt/800>> Acessado em 27 de outubro de 2015.

VIEIRA, Padre Antônio. Sermão dos Bons Anos. In: PÉCORRA, Alcir (org.). **Sermões: Padre Antônio Vieira.** São Paulo: Hedra, 2000. Tomo 2.

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

Sites

Casa Real Portuguesa. Disponível em: <<http://www.casarealportuguesa.org/dynamicdata/Cronologia.asp>> Acessado em 19 de dezembro de 2020.

Real Academia Española. Disponível em <<http://www.rae.es/>> Acessado em 03 de janeiro de 2020.