

# Presépios de várias vozes: vilancicos na Capela Real de Lisboa, 1640-1716<sup>1</sup>

*Nativity scenes with multiple voices: villancicos in the Royal Chapel of Lisbon, 1640-1716*

**RODRIGO BENTES MONTEIRO**

Universidade Federal Fluminense, Companhia das Índias, Instituto de História

rbentesmonteiro@id.uff.br

<https://orcid.org/0000-0002-6499-9912>

**LUCAS GOMES FERREIRA**

Universidade Federal Fluminense, Companhia das Índias, Instituto de História

lucasgomesferreira@id.uff.br

<https://orcid.org/0009-0002-1000-3996>

Texto recebido em / Text submitted on: 06/05/2025

Texto aprovado em / Text approved on: 09/10/2025



**Resumo.** O artigo analisa menções a grupos subalternizados e outros nas poesias dos livretos com vilancicos cantados na Capela Real de Lisboa. Esse foi um espaço marcado por uma rígida hierarquia no Paço da Ribeira, mas também relacionado à dinâmica do império ultramarino português, como uma caixa de ressonância cultural. À maneira de um presépio atualizado no tempo, as letras dos vilancicos cantados nos dias de Natal e de Reis, no centro da monarquia portuguesa, representam como aqueles homens e mulheres de elite viam a si mesmos e projetavam imagens poéticas dos considerados subalternos e/ou etnicamente diferentes. Os cantos mimetizavam e reconheciam a existência dos “outros”, associando-os a figuras dos evangelhos. O gênero poético e musical e os suportes do *corpus* documental são analisados em relação a esses aspectos.

**Palavras-chave.** Vilancicos, Capela Real de Lisboa, alteridade cultural.

**Abstract.** The article analyses the references to subalternized groups and others in the poems of the booklets with vilancicos sung in the Royal Chapel of Lisbon. This was a space marked by a rigid hierarchy in Paço da Ribeira, but also related to the dynamics of the Portuguese overseas empire, as a cultural sounding board. Like a nativity scene updated in time, the lyrics of the vilancicos sung on Christmas and Epiphany days, at the heart of the Portuguese monarchy, represent how those elite men and women saw themselves and projected poetic images of those considered subordinate and/or ethnically different. The songs mimicked and recognized the existence of “others”, associating them with fi-

<sup>1</sup> Agradecemos aos avaliadores anônimos, Ângela B. Xavier, António C. Gouveia, CNPq, Daniela Calainho, David Martín Marcos, FCT, Federico Palomo, Lisa Voigt, Mafalda Soares da Cunha, Marta Páscoa, Nuno Monteiro, Pedro Cardim, Roberta Stumpf, Ronaldo Vainfas, Rosa Maria Perez e Thais Helena de Almeida. Em atenção à historicidade dos textos, respeitou-se neste artigo a ortografia original dos impressos antigos, incluindo pontuação, maiúsculas e minúsculas e demais sinais gráficos.

gures from the gospels. The poetic and musical genre and the supports of the documentary corpus are analyzed in relation to these aspects.

**Keywords.** Vilancicos, Royal Chapel of Lisbon, cultural otherness.

## Introdução

Este artigo trata de um género musical e poético metamorfoseado no tempo. O tema da alteridade surge por impressos sobre as festas de Natal e dia de Reis, na capela do palácio real da dinastia de Bragança. O vilancico foi frequente na Península Ibérica entre os séculos XV e XVIII e desde Oitocentos é estudado por musicólogos e linguistas (NERY e CASTRO 1991; LOPES 2006; GRANADOS 2013). Pesquisas históricas recentes vinculam esses textos a devoções e à legitimação política no início daquela dinastia régia (SANTOS 2011; SANTOS 2017; MARCOJE 2018). Propõe-se perscrutar aqui as menções a grupos subalternizados, de outras terras ou etnias nas poesias de vilancicos, até então pouco compreendidas. Os cantos de vilancicos ocorriam nos ritos católicos na Capela Real e em várias igrejas portuguesas, mas aludiam a um contexto sociocultural plural. A análise considera Lisboa, o reino português e o seu império ultramarino como espaços multiculturais e congrega informes sobre a materialidade dos textos e o género poético-musical.

### 1. De cancioneiros a livretos

Os vilancicos ou vilancetes eram cantigas de *villanos*, os plebeus viventes em pequenos núcleos urbanos ibéricos. Alguns cancioneiros sobreviventes ao tempo atestam a tradição poética com temas profanos a serem cantados, apesar da falta de partituras musicais no presente. Com circulação oral e movente (ZUMTHOR 1993), o repertório era anónimo e efémero, escrito em castelhano desde meados do século XV. Nesses cancioneiros havia vilancetes, cantigas e romances. Nos primeiros havia um estribilho (refrão) de dois a três versos, seguido por uma copla (verso de metro variável) e novamente o estribilho. Vilancetes e cantigas possuíam temas amorosos ou com referências pastoris, um perfil satírico ou de crítica social. Até meados do Quinhentos apresentavam uma textura polifónica a três vozes própria, cantadas segundo a estrutura musical do poema em linguagem simples. Na segunda metade do século XVI há contrapontos elaborados nos cancioneiros tardios, com ritmos mais agitados e – no caso do vilancico – recursos de imitação entre vozes,

com predomínio crescente do repertório religioso sobre o profano. Em paralelo ao despontar de novas formas poético-musicais como o soneto e o madrigal, os cancioneiros seculares diminuíram na segunda metade de Seiscentos em Portugal e perduraram na Espanha. A tradição do vilancico, da cantiga e do romance ibérico foi então admitida nas igrejas desde o último terço de Quinhentos, no seio da missa e ofícios católicos. Ao que parece, os eclesiásticos ibéricos incentivavam o fluxo popular às cerimónias pelo incremento do espetáculo ritual e com textos em vernáculo (NERY e CASTRO 1991: 27-31, 72-73), num tempo anterior à separação entre cultura “erudita” e “popular” (BURKE 1989).

Nesse âmbito posterior ao concílio de Trento, o paço ducal em Vila Viçosa – perto da escola musical de Évora – erguia-se como centro de atividade polifónica. Os duques de Bragança obtiveram benefícios e privilégios papais para ofícios e missas na sua capela. O Colégio dos Santos Reis Magos foi fundado em 1609 em frente àquele paço para capacitar musicalmente os moços do coro, com mestres formados na escola flamenga de Madrid, conhecida pela complexidade contrapontística de escrita para seis ou mais vozes. Criaram-se assim vínculos entre os mestres da capela ducal, polifonistas portugueses de Évora e músicos da Capela Real espanhola. O duque de Bragança e depois rei D. João IV formou uma grande livraria musical que viajou com a corte de Vila Viçosa a Lisboa – em seu catálogo parcial impresso há mais de 2.300 títulos de vilancicos em manuscritos outrora existentes naquele acervo, perdido no terramoto em 1755 (NERY e CASTRO 1991: 60-62; COSTA e CUNHA 2006: 55-57).

No início o componente musical do vilancico religioso não sofreu alterações em relação à tradição secular. Mas ao longo do século XVII a estrutura estribilho-copla-estribilho transformou-se, com o refrão subdividido numa introdução solo e resposta em coral, e coplas em solo alternando com esse mesmo estribilho, apresentado na íntegra ou apenas na parte, em coral. Apesar de serem complexos, os vilancicos eram fugazes, produzidos para cada celebração pelos mestres de capela ou compositores externos. O repertório tendia a ser novo, embora com algumas repetições ao longo do tempo. Os manuscritos musicais geralmente possuíam cópias únicas, ou reproduzidas por colecionadores apaixonados como D. João IV. Grande parte desse repertório desapareceu, restando os livretos impressos com letras a serem seguidas pelo público, por exemplo no caso dos vilancicos cantados na Capela Real de Lisboa nas festas de Nossa Senhora da Conceição, Natal e dia de Reis. Inseridos no calendário católico, os antecedentes profanos dos vilancicos ressurgiram sob vestes espirituais. Banquetes e glutonérias, jogos amorosos e danças

sensuais integraram os cantos com personagens populares, várias línguas e dialetos, num castelhano ou português alterado conforme as supostas línguas de grupos étnicos e sociais dos impérios ibéricos ultramarinos (NERY e CASTRO 1991: 73-75). As formas textuais e conteúdos são melhor compreendidos com a consideração da materialidade dos documentos.

## 2. Em margens atlânticas

Como vimos no item anterior, há poucos registos do rito e partituras, em contraparte aos muitos livretos impressos. Esses opúsculos eram um sucesso editorial, com tipografias especializadas na sua produção – note-se o alcance do género na sociedade portuguesa à época, plasmando em poesia uma ordem idealizada. Os folhetos desses cantos em espaço solene chegaram ao presente sobretudo por dois acervos depositados nas Bibliotecas Nacionais de Portugal e do Brasil. Os trabalhos de Rosemarie Horch, funcionária da Biblioteca Nacional do Brasil (BNB) na segunda metade do século XX, e mais recentemente de Rui Lopes, ajudam a ter uma visão desses conjuntos. Trata-se de 77 folhetos com vilancicos de Natal (impressos de 1640 até 1715) e 70 sobre o dia de Reis (de 1646 a 1716), somando 147 opúsculos. Os vilancicos foram impressos in-oitavo e apresentam nos *corpi* priorizados folhas com cerca de 15 cm de altura e 10 cm de largura. As suas dimensões pequenas indicam portabilidade e fácil circulação. Entre os tipógrafos, houve no reinado de D. João IV uma alternância entre as casas de Domingos Leite Rosa, Jorge Rodrigues e Manoel Gomes de Carvalho (Figs. 1 e 2); na regência de Luísa de Gusmão priorizou-se a oficina dos Craesbeecks; no reinado de D. Afonso VI preferiu-se a de Henrique Valente de Oliveira (Figs. 3, 4 e 5); e na regência de D. Pedro privilegiou-se de novo os Craesbeecks, substituídos no reinado de D. Pedro II por Miguel Manescal (Fig. 6), impressor da casa de Bragança e do Santo Ofício até o fim da impressão de vilancicos na Capela Real, em 1716, no reinado de D. João V. Os pequenos impressos possuem de 20 a 40 páginas, não numeradas até à década de 1680, quando Miguel Manescal se notabilizou como impressor desse género (HORCH 1969; LOPES 2006: 15-95; LOPES e TORRENTE 2022).

Os exemplares ostentam nas folhas de rosto as armas de Portugal e os dados da impressão, seguidos pelas licenças, com variantes na configuração visual das páginas ao longo desses 76 anos. Tanto o acervo português – com duas grandes miscelâneas com os vilancicos em tela – quanto o brasileiro, cujo extrato da coleção foi organizado em sete tomos por Diogo Barbosa Machado

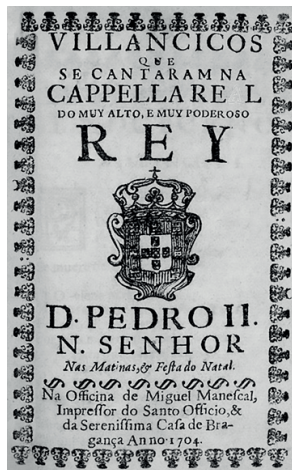
no século XVIII, apresentam páginas faltantes e trocadas entre os exemplares. No Brasil desde 1810, após a ida da corte portuguesa, a coleção Barbosa Machado parece ser mais completa no tocante aos vilancicos cantados na Capela Real (de Natal, Reis e Nossa Senhora da Conceição) – incluindo gravuras que não constam em exemplares da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP). Algumas imagens foram acrescentadas pelo colecionador setecentista nos tomos hoje depositados na BNB. Este *corpus* apresenta problemas de conservação pela alta humidade no Rio de Janeiro e por restaurações comuns em bibliotecas em meados do século XX, que hoje dificultam a leitura. Nesta coleção os pequenos impressos estão envoltos em janelas, como um passe-partout, para uniformizar a encadernação dos tomos, que não foram encadernados assim por Barbosa Machado. A comparação entre os exemplares dos dois acervos contorna dificuldades, com a ressalva de a impressão na Época Moderna ser artesanal, fazendo um exemplar diferente do outro.



**Figs. 1 e 2.** As tipografias de Domingos Leite Rosa, Jorge Rodrigues e Manoel Gomes de Carvalho possuem na folha de rosto o título impresso acima, armas portuguesas no meio e dados de impressão abaixo. A xilogravura no último fólio apresenta imagem simples e ornada com três tarjas, como molduras no entorno (BNP, Reservados (RES), 189//20 P).



**Figs. 3, 4 e 5.** Depois de 1654, com os impressores Craesbeecks e Henrique Valente de Oliveira, nas folhas de rosto as armas de Portugal passaram a ser dispostas acima. Na regência de D. Pedro houve o uso de esferas armilares e mais ornatos, conotando um aspeto imperial – a data aqui foi alterada à mão para 1670, talvez por erro de impressão. Note-se, no fólio inicial, a gravura com os três reis magos Melquior, Gaspar e Baltasar ante o menino Jesus, Maria e José. O medalhão em detalhe é repetido em livretos de outros anos, com ornatos à volta. O primeiro vilancico começa após um noturno, o texto apresenta letra capitular e reclames para facilitar a encadernação e leitura. Note-se o carimbo da Real Biblioteca Pública (BNP, RES, 191//5 P).



**Fig. 6.** Com Miguel Manescal, no reinado de D. Pedro II as armas de Portugal voltaram a ser dispostas no meio, na folha de rosto. Os textos tenderam a ser ornados com tarjas e letras capitulares, sem imagens (BNP, RES, 194//24 P).

### 3. Vozes impressas

Rui Lopes explora as temáticas dos vilancicos cantados na Capela Real de Lisboa (LOPES 2006: 125-206). Trata-se neste artigo de perceber as motivações relacionadas a esse *corpus* documental. O culto natalino ocorreu de forma variada na Península Ibérica. Na Espanha a Epifania sobressaiu como celebração mais importante em 6 de janeiro, devido à influência de comunidades cristãs orientais. Em Portugal, por influência romana, a festa concentrou-se em 24 e 25 de dezembro, e a representação do presépio dava-se com adaptações ou paródias no teatro e artes plásticas. Conforme a tradição, cada um dos três reis magos representava uma etnia e/ou parte do mundo, numa simbologia humana globalizante<sup>2</sup>. Reis e pastores estavam no presépio, mas com distinções sociais nos versos. Segundo o evangelho de Mateus, os magos tributaram o menino com ouro, incenso e mirra. Num vilancico cantado na festa de reis em 1674, assistindo à entrega dos donativos, os pastores executam comédias e festejam ao som de gaita e castanholas (BNB, OR, 25, 3 bis, 1, n. 26). Em outros impressos há sainetes, sapateados e xácaras (BNB, OR 25, 3 bis, 3, n. 2). Esses cantos animados inseriam o público nas representações natalícias? Alguns estudiosos supõem que nos séculos XV e XVI, junto aos vilancicos havia uma espécie de teatro com vestimentas, sátiras e gestos, simulando danças de camponeses, pastores, galegos, ciganos, negros e índios, acompanhados de instrumentos e coreografias (BESSA 2003: 49-58). Mas não há evidências de encenações assim na Capela Real de Lisboa, espaço da elite social e política.

O canto dos vilancicos entremeava-se aos ofícios religiosos e missas entre noturnos e responsórios. Os impressos com vilancicos cantados na Capela Real apresentam, para o caso do Natal, oito ou nove vilancicos e um pouco menos para o dia de Reis, embora se atinja o mesmo número a partir da década de 1670. Como vimos, o género expressa-se em estribilhos e coplas, mas há simbiose com outras formas poéticas e musicais, como o romance, a xícara, o teatro e – no tempo de D. João V – a cantata italiana.

Pouco se sabe se os autores das letras eram também compositores e sobre os partícipes dos ofícios e missas, além da família real, clérigos e nobres proeminentes. Não se sabe se esses textos eram apenas cantados publicamente na Capela Real de Lisboa, distribuídos livremente nas celebrações e/ou vendidos a um público mais largo, sendo lidos em voz alta ou de modo silêncio-

---

<sup>2</sup> No retábulo da Sé de Viseu, *Adoração dos Magos* (c.1501-1506), de Vasco Fernandes ou Grão Vasco, o rei negro Baltasar foi substituído por um indígena do Brasil, evidenciando a novidade do contacto com novos grupos (COSTA 2001: 59-62).

so e particular<sup>3</sup>. Também quase não há indícios da execução dos vilancicos. Em alguns folhetos há escritos de coreografias nos cantos, por exemplo ao escrever-se “Ensaia a dança, & profigue” ou em secções intituladas *bayle*. Há menções a instrumentos musicais nas letras. É difícil imaginar como essas danças e/ou bailes ocorriam, mas as letras e músicas animadas e o uso de língua vulgar nos ofícios em latim indicam que os vilancicos eram momentos de deleite nas celebrações.

Fiquemos assim com as letras em línguas plurais. No *corpus* destacado o castelhano predomina, embora várias estrofes e vilancicos inteiros sejam escritos em português. Nos vilancicos de Natal ou de Reis cantados na Capela Real há signos mais próximos ao espaço de sua produção, com efeitos de identidade, nos quais a categoria do *mesmo* (RICOEUR 2010) – aquele que é próprio à sociedade católica portuguesa – sobressai. Nesses, em 1665 os reis magos são como fidalgos ou nobres cortesãos indo louvar o menino Jesus, o soberano por excelência (BNB, OR, 25, 3, 1, n. 18); ou na regência do príncipe D. Pedro, Jesus é o *infante valiente* (BNB, OR, 25, 2, 8, n. 12); ou no Natal de 1671, a tourada metaforiza a luta do Bem contra o Mal (BNB, OR, 25, 2, 8, n. 12,); em 1675 compara-se o presépio a uma academia, lugar do mais sábio em todas as ciências (BNB, OR, 25, 3, 2, n. 1); e em 1711 os reis são três sábios da ciência, rendidos a um poder maior (BNB, OR, 25, 3, 3, n. 16). O apoio da nobreza lusa a Afonso VI ou D. Pedro ressurgem no canto dos vilancicos, quando a dinastia brigantina vacila no poder régio pela guerra contra Castela ou por conflitos internos na corte; ou o brioso infante D. Pedro é o menino Jesus; ou a tradição da tourada – ao gosto do príncipe e depois rei – é uma metáfora moral; e com paralelos entre o presépio e certames académicos, conforme as belas-letas em Portugal desde a segunda metade de Seiscentos.

Há muitos trechos de paródias de negros falando em castelhano ou português, de ciganos, galegos, em forma separada ou compondo *ensaladas* – o que aumenta o potencial lúdico do género comum também na Espanha, de onde provém. Esses grupos significam a categoria do *outro* (RICOEUR 2010) na sociedade portuguesa à época<sup>4</sup>.

Nos vilancicos cantados no Natal e no dia de Reis, pela história bíbli-

<sup>3</sup> Incorporada ao Paço da Ribeira no século XVI, a Capela Real era um raro espaço de integração entre mulheres e homens na corte portuguesa. D. João IV investiu em obras nesse espaço, com a sala de música refeita e o envio de mobiliário e peças decorativas de Vila Viçosa para Lisboa. Para os reis da dinastia de Bragança, a Capela Real era um espaço de representação, onde a família régia assistia às cerimónias numa tribuna com cortina, com acesso restrito. Em 1716 converteu-se na Patriarcal de Lisboa (CARDIM 2010: 163, 173, 184).

<sup>4</sup> Note-se que este artigo trata de vilancicos cantados em Lisboa e não em terras ultramarinas, como em alguns trabalhos sobre regiões da América hispânica (BAKER 2007: 399-408; ILLARI 2007: 409-440).

ca proveniente dos evangelhos de Lucas e Mateus<sup>5</sup>, vários “povos” figuram como pastores e reis magos. Nalguns trechos as ciganas bailam animadas e sedutoras:

#### VILLANCICO IV

*Eftribillo*

Vaya, que vaya de jacarilla,  
Baliente, y ayrofa,  
Graciofa, y donofa,  
Que a todo lo defafia,  
Un Nino, que hafta la efcarcha  
Su ardor cinquifta;  
Vaya, que vaya de jacarilla.  
(...)

#### VILLANCICO V.

*Eftribillo.*

Efta fi que es gitana  
Efta fi que es pulida,  
Efta fi que es galana,  
Ela,  
Gitanilla buela,  
Ola,  
que as de bailar fola,  
Ala,  
Que a todos iguala,  
Ola que efta fuerça es fola,  
Ala efta fi que es gitana,  
Efta fi que es pulida,  
Efta fi que es galana (BNB, OR, 25, 3, 2, n. 3).

Nos estribilhos, impressiona a linguagem rústica que alude à xácara – canção ou dança de origem árabe, popular na Península Ibérica – e os elogios ao bailar airoso, galante, gentil, gracioso e polido da cigana, capaz de se igualar a todos e esquentar com seu ardor o menino Jesus. Noutros livretos as ciganas

---

<sup>5</sup> O evangelho de Lucas relata o nascimento de Jesus e os pastores, mas o de Mateus é o único a descrever a visita dos magos. Conforme uma tradição eclesiástica do século II, Mateus teria escrito em aramaico o primeiro evangelho na Palestina para cristãos convertidos, depois traduzido para o grego. Seria então um texto escrito entre e para os judeus. Os evangelhos de Mateus, Marcos e Lucas teriam tido uma fase arcaica e interagido entre si, até o estado atual (BENOIT 1989: 1.827-1.834).

vão a Belém ver o parto de Maria, e então bailam (BNB, OR, 25, 3, 2, n. 18); ou alegram e exaltam o menino Jesus, entregando-lhe tesouros e suas almas (BNB, OR, 25, 3, 3, n. 4; BNB, OR, 25, 3, 3, n. 9); ou uma cigana canta ante os três sábios vindos do Oriente para ver o novo rei (BNB, OR, 25, 3, 3, n. 11). Por vezes os reis magos são associados nos cantos a ciganos, ou os ciganos seguem os reis vindos de longe, ou celebram suas profecias (BNB, OR, 25, 3, 2, n. 10; BNB, OR, 25, 3, 2, n. 11; BNB, OR, 25, 3, 3, n. 6). Na Lisboa seiscentista, parodiava-se em poesia e música a cena imaginada da festa pelo nascimento do Cristo, numa transposição entre os tempos bíblico ou mítico, e social.

Os ciganos nómadas teriam começado a chegar a Portugal em meados do século XV. Na primeira metade de Quinhentos, as *Ordenações manuelinas* proibiram-nos de ocupar cargos públicos e eclesiásticos e receberem títulos honoríficos. Em 1603 as *Ordenações filipinas* interditavam a sua entrada no reino. Acusados de praticarem furtos, eles eram condenados ao degredo na África. No fim de Seiscentos o destino desses degredados passou a ser também o Brasil (DONOVAN 1992: 33-53; TEIXEIRA 1999). Havia uma ambivalência nessas relações socioculturais. Mesmo cerceados, proibidos de andarem com faca e outras armas, os ciganos eram mencionados nos ritos católicos na Capela Real, já um tanto sedentários e com mudanças na sua tradição – a propósito, vinda da Índia, no Oriente (HEUSCH 1961).

Por sua vez, entre os três reis magos – ou seja, sacerdotes – encontra-se Baltasar, tradicionalmente representado como negro, não raro cantado nos vilancicos como originário da Guiné. A pronúncia estereotipada, trocando-se as consoantes e as concordâncias, aparece no seguinte trecho cantado no Natal de 1658 – os vilancicos de negros na Capela Real foram frequentes na regência de D. Luísa de Gusmão e no reinado de D. Afonso VI.

### VILLANCICO III.

*Neglo.*

Bamo plimo todos neglo  
bamo o porta re Belen,  
para fazemo vna ranças  
al Señolo Manuè.  
Flancico, Pafcuà, Lolenço  
Gafpá, Belchiole, Tumè,  
Guimà, Luzia, Efpelanza,  
Malia, Elena, & Zabè.  
Tles home, & tles muyeles

nun banda de tles en tles  
eaponto del otlum banda  
com eyes logo otlum feis,  
Con Bitangola a compazo  
polemo fegulo o pè,  
& pala mais alenglia,  
con liga de cafcabel.  
E inda que re Cabobelde'  
re Angola, & Santu Tumè  
famo los neglos, & neglas  
bilam felemo efta vez  
Toca plimo, & enfayemo  
a ranza, & contafazè,  
que nos oyà no portà  
Seju, Malia, & Sofé (BNB, OR, 25, 2, 7, n. 18: 3v-4r.).

Na linguagem farsesca e lúdica, nomes de personagens e lugares bíblicos mesclam-se a membros de um suposto quotidiano popular de bandas e danças e à chamada África negra, com menções a conquistas de Portugal – Cabo Verde, Angola e São Tomé. Entre esses impressos, na celebração da Epifania – primeira manifestação de Jesus entre os gentios – uma negra oferece-se para servir o menino Jesus (BNB, OR, 25, 3, 1, n. 22); ou o baile ocorre com ciganos e negros (BNB, OR, 25, 3, 2, n. 2); ou os três reis magos acompanhados de três mulheres, em possível alusão à dança do “congado”, são associados a rios de ouro vindos da Arábia e Angola (BNB, OR, 25, 3, 2, n. 3).

Por vezes os magos são descritos como escravos do menino Jesus, ou um deles é negro e somente esse se oferece como escravo ao Cristo, conforme o seguinte trecho:

VILLANSICO V.

(...)

*Coplas.*

Si Reyes, Niño, os adoran,

Y os vienen a regalar,

Y como a cuerpo de Rey,

Dezidme, porque llorais?

(...)

Mirad que Eftrella teneis,

Pues por efclavos fe os dan

Tres Reyes, y el uno dellos,  
Como un Negro os firvirá.  
Ea, Alma mia, reid,  
Cara de pafcoa, callad,  
Affi bien aya la Madre,  
Ques os pariò con Gracia tal (BNP, RES, 191//10 P).

No texto acima o rei mago era escravo do rei dos reis. A copla pode evocar a coroação do rei do Congo, vinda da África centro-ocidental no início do contacto com os portugueses, metamorfoseada em rituais nos impérios ibéricos por meio do tráfico atlântico. Desde o século XV a presença africana em Portugal foi crescente, concomitante à exploração portuguesa na costa da África negra. Em meados de Quinhentos o número de trabalhadores urbanos de origem afro – para além do Magrebe – era expressivo, sobretudo em Lisboa, onde chegaram a dez mil habitantes, 10% da população citadina (SAUNDERS 1994). Como se sabe, eles tendiam a organizar-se em irmandades – confrarias católicas e leigas com compromissos entre os membros, sediadas em igrejas em torno de uma devoção (TINHORÃO 1988). Nesse tempo o tráfico atlântico passou a ocorrer diretamente entre os portos africanos e o Novo Mundo, sem aportar em Lisboa ou Sevilha. Portugal viu assim sua população negra declinar gradativamente.

As tensões no trato de escravizados fizeram mercadores lusos e neerlandeses deslocarem-se para o Ndongo e Matamba, a sul e sudeste do Congo. Antigos tributários do *mani* Congo, os sobas do Ndongo fortaleceram-se com o tráfico. De 1623 a 1663 destacou-se a rainha Njinga – doravante Jinga – como líder dos povos habitantes nessas regiões, ao adotar costumes desses e resistir ao domínio português. Jinga converteu-se ao catolicismo, usou trajes europeizados junto a tradições afro e foi ambivalente em relação ao tráfico (THORNTON 1983; HEYWOOD 2019). Há traços de matriz africana em eleições simbólicas de chefes ou reis locais nas Américas inglesa e espanhola, no Caribe, em Portugal, Espanha e Brasil, com o rei Congo e a rainha Jinga mostrando a amplitude desses circuitos culturais (FROMONT 2019). No século XVII há menções a Angola nos vilancicos portugueses. A poética alterou os significantes entre escravizados, pastores, as rainhas Nossa Senhora e Jinga, o rei Congo, Jesus e Pedro II, conforme o vilancico da festa de Reis:

### VILLANCICO I.

(...)

*Coplas.*

(...)

Seis Negrillos el Reyno de Angola  
Le ofrece al Chicote,  
Y en entrando los Negros, quedaron  
A muy buenas noches,  
Atended Paftores  
Atended,  
Si quereis favores,  
Atended,  
Porq̃ fon dõs flores la Reyna, y el Rey;  
Atended,  
Que le ponen al Rey los zagales  
Su Trono en Belen.  
Atended (BNP, RES, 193//6 P: 7).

Em 1686 D. Pedro II era rei e viúvo, somente casando em segundas núpcias com Maria Sofia de Neuburgo no ano seguinte. Lê-se que os pastores ou zagais ofertam escravizados – incluindo uma rainha e um rei – ao soberano com trono em Belém.

Cantado segundo o gosto em voga e remetendo à sociedade portuguesa de outrora, o elemento negro africano é frequente nos vilancicos ibéricos, com o uso de dialetos em tom de paródia. Desde as últimas décadas, investigações mostram escravizados e escravizadas vindos da África negra em Portugal na Época Moderna, por meio de irmandades, eleições de reis, culto a Nossa Senhora do Rosário e outras devoções (TINHORÃO 1988; LAHON 2012; CALAINHO 2008; FONSECA 2016; CALDEIRA 2017). Para além da presença de músicos escravizados na sociedade portuguesa da Época Moderna (FONSECA 2019), os vilancicos expressam o gosto em retratar a alteridade cultural com remissões históricas mescladas ao alegórico, conforme o exemplo de 1697:

### VILLANCICO III.

A Los foberanos ojos  
De aquel hermoso Cupido  
Los Reyes, como a dos Soles,  
Haziendo eftan facrificios.

Miranfe en ellos los Reyes,  
Y bien parecen fer Indios,  
Pues fe quedan al mirarlos,  
A un que muy libres, cautivos.  
Las perlas y los diamantes,  
Efmeraldas y jacintos,  
A la vifta deftos ojos  
Son azavaches, y vidrios.  
Pues el oro que le ofrecen,  
A un de quilates màs fino,  
Con fus cejas comparado,  
Se eftá a penas por un hilo.  
Màs que fus aromas arden  
En aquellos fuegos vivos,  
Y uno quedò tan toftado,  
Que parece denègrido (BNP, RES, 194//1 P: 10-11)<sup>6</sup>.

Nesse trecho e em outros vilancicos de Lisboa, os reis magos são comparados a “índios” com um olhar “cativo” para o menino Jesus – há polissemia na palavra, pois além da docilidade, a liberdade desses é contraposta ao cativo. Cantam-se também os presentes simples ofertados por eles e sua tez tostada. Noutros trechos associam-se os “índios” naturais da Índia – mais próximos e verossímeis em relação à Belém narrada nos evangelhos – a indígenas da América, conforme o equívoco de Cristóvão Colombo. Em contraparte, as riquezas das Índias são mencionadas nos cantos como regalos, lembrando caravanas do Oriente para a Palestina, subjacentes no relato evangelista. Belém, por sua vez, aparece associada à freguesia lisboeta Santa Maria de Belém, pátria da expansão lusa nas Índias (BNB, OR, 25, 3, 1, n. 23; BNB, OR, 25, 3, 2, n. 7; BNB, OR, 25, 3, 3, n. 2; BNB, OR, 25, 3, 3, n. 11; BNB, OR, 25, 3, 3, n. 12). Uma viagem marítima como metáfora do caminho até ao presépio de Jesus aparece em 1683 num vilancico da festa de Reis:

#### VILLANCICO IV.

(...)

*Coplas.*

Esta nave Señores,  
Que a Belen parte

---

<sup>6</sup> A mesma remissão a índios e cativos ocorre em livreto de 1706 (BNB, OR, 25, 3 bis, 3 n. 11: 3, 23).

De milagro fe hizo,  
Para ofertarfe.  
Como el genero humano  
Se hallô doliente,  
Efta Nave al Infante  
Se le promete.  
Que como es mar el Mundo  
Naves los vivos,  
Las promeffas fon ciertas  
Donde ay peligros.  
De fuego la ofrecieron  
Al Niño Infante,  
(...)

*Segunda Parte.*

*Todos.* Ou leva, ou iça,  
A la rofa a la driça  
A la efcota a la gavia  
Iça, iça, iça.  
1 Aprieta la efcota  
Que un efcollo delante fe topa  
2 Largar màs pano  
Que entre arboles fecos eftamos.  
3 De la marina,  
Que fe topa la Nave en la quilla.

1 Tierra.

2 Arena.

3 Yerba.

1 Arriba.

*Todos.* Que la nave ha topado en la quilla

1 Tengan, paren y adviertan

Que la Nave al Portal

Gallarda entra.

*Todos.* Tira, pára, difpara

Bum, bum, bum,

Y al Infante Divino

Le den la falva

Bum, bum, bum,

1 Y la mofquetaria

Baya que baya

Tras, tras, tras, tras.  
2 Y a la Madre,  
De la popa las pieças difparen.  
3 Y al efpofo  
Las de proa le tiren con gozo  
1 Y todo en fuma  
Buen viage fe dé  
Con la chufma.  
*Todos.* Buen viage  
Bum, bum, bum,  
Buen viage (BNP, RES, 192//21 P: 14-17).

No longo e rico trecho, os números indicam diferentes vozes a serem cantadas. Destacam-se as alegorias do mar como mundo e dos seres como barcos, navegando por terra em direção ao infante. Na segunda parte das coplas há elementos náuticos e de batalha, com onomatopeias. No verso final a chegada a Belém é cantada *como se fosse* nas terras d’além-mar: “como llegò a effas Indias, / Ella rica nos hará” (BNP, RES, 192//21 P: 17).

Em 1714, num dos últimos vilancicos cantados na Capela Real no reinado de D. João V, uma frota de navios chega a Lisboa vinda da Índia, trazendo um “precioso diamante”, o menino Jesus:

#### VILLANCICO VIII.

##### *Coplas Primeras.*

Llegò la efperada Flota  
De las Indias del Empirio  
Trahendo la argenteria  
De los Celeftes Zafiros.  
Bogava em olas de plata  
A inftancia de los gemidos  
Y calmada le firvieron  
De Zefiros los fufpiros.

(...)

##### *Coplas Segundas.*

Un preciofo diamante  
De Indias venido  
Me dà paga que tiene  
Precio infinito.  
Que bueno, que lindo

Que mas quiero efa flota  
Que el thezoro mas rico.  
En uma Madre perla  
Viene nn Jacinto  
Que quando efa mas roxo  
Parece um lirio.  
Que bueno, que liudo, &c (BNP, RES, 195//24 P: 28-30)<sup>7</sup>.

O trecho também referencia Maria como pérola mãe e equipara o menino Jesus a flores, em poema bucólico. Associa-se o império português ao de Cristo na Terra, como profetizado por António Vieira, mas com alterações de significantes em relação ao episódio bíblico, pois as riquezas naturais e frotas marítimas chegam do Oriente para presentear o reino de Portugal e não o contrário.

Em vários vilancicos os galegos são identificados pela linguagem próxima ao português. A princípio o engenho poético explica-se pelo deleite em pronunciar de modo distinto as palavras:

### VILLANCICO III.

(...)

*Copla 1.*

Queiro darvos mufiquiña  
com pandeiro, & com frautiña,  
com guitarra, & rabequiña,  
cafcavel, & churumbêla,  
Ay morrome de amores, &c.

*Copla 2.*

Mínho fol da fror nacido  
que fermofa, & vós garrido,  
fois do campo mais frorido  
vòs lirio, élla a çucena.  
Ay morrome de amores, &c.

*copla 3.*

A vòs, & a la paridiña  
vos farà vna paradiña,  
com mel, e com matequiña  
torregiñas muito bellas,

<sup>7</sup> Na citação o “u” de “un” (4ª linha de baixo para cima) e o “n” de “lindo” (última linha) estão invertidos.

Ay morrome de amores, &c.

*Copla 4*

Minha terra não vos nego,

vos serà de mais fofego.

e achareis nella Galego

q' vos faga muitas feftas

Ay morrome de amores, &c (BNP, RES, 189//15 P: 5r-6r).

Notem-se os temas pastoril e amoroso lembrando cantigas populares e a origem profana do género, e menções a instrumentos musicais compondo uma cena quase pueril. Em outros livretos os galegos exaltam o menino Jesus, ou bailam entre magos e zagais para alegrar o infante que chora (BNB, OR, 25, 3, 1, n. 17; BNB, OR, 25, 3, 1, n. 21; BNB, OR, 25, 3, 2, n. 15; BNB, OR, 23, 3, 2, n. 17). Esses seriam os *villanos*, vindos de vilarejos espalhados na península, como na Galiza, fronteira a Portugal pelo rio Minho. David Martín Marcos chama a atenção para a profundidade das relações com os habitantes na *Raya* entre Portugal e Espanha. Durante as guerras de Restauração e Sucessão espanhola, os *rayanos*, atacados pelas tropas rivais, eram mal suspeitos em Lisboa ou Madrid por razões várias: interesses políticos e negociações valendo-se da distância dos centros de poder e sua posição-chave em estratégias militares; resistência ao recrutamento; desrespeito ao fisco e soberania de ambos os países; contrabando dissimulado etc. Dialectos locais como o galaico-português eram signos de barbárie e selvageria, à maneira dos indígenas americanos. Um estigma sobre os viventes nas margens da Galiza, Extremadura, Alentejo e Andaluzia – similar aos ciganos rústicos, outros habitantes nessas regiões (MARTÍN MARCOS 2022). Portanto, grupos subalternizados faziam política e detinham poderes, embora os vilancicos silenciem os conflitos ou edulcorem essas relações sociais. Mas se o galego pode ser entendido como *análogo* (RICOEUR 2010) ao português, de modo pontual e menos frequente a alteridade e a conversão religiosa são cantadas com os mouriscos:

VILLANCICOS VIII.

(...)

*Coplas.*

I Defde aqui lo Morefquilio

adorar al Chocotilio,

que nacer en el albergen,

de Marea Santa bergen,

para Moros refcatar,  
andar, andar zulemà,  
ha, ha, ha,  
que nacer para falbar.  
2 Aunque fer Moro Pagano  
ya eftar Moro buen Criftiano,  
pues hafer humano bemo  
al Hego de Alà fopremo,  
que delos Cielos baxar,  
andar, &c.  
I Ya cremo en la Croz bendeta,  
dexamo ley Mahometa,  
Aliabagarel dexamo,  
de Mahoma renegamo,  
y vamonos a baptifar,  
andar, &c (BNP, RES, 191//1 P: 15r-16r).

Além dos estereótipos culturais, no trecho acima canta-se o abandono dos signos islâmicos em prol do batismo cristão. Tempos depois, em impressos sobre festas no Brasil do século XVIII, os mouros são descritos como turcos ou figuram em combates simulados contra cristãos, em carros alegóricos e danças ao encargo de corporações de ofício, nas chamadas farsas mouriscas (ÁVILA 2006: 47, 116-117; BARBOSA 2023: 203-212). Mas nos vilancicos seiscentistas os mouriscos – muçulmanos formalmente convertidos ao catolicismo em Portugal desde o fim do século XV – cantavam o Natal e o dia de Reis junto a negros, galegos e ciganos. Como vimos, esses impressos mencionam as xácaras, também dançadas (BNB, OR, 25, 2, 7, n. 18: 11v-12v; BNB, OR, 25, 2, 11, n. 26: 9r; BNB, OR, 25, 3, 1, n. 13: 3r-5r). De acordo com Rogério Ribas, a população mourisca no reino de Portugal em Quinhentos vinha sobretudo das conquistas portuguesas no norte da África (o Magrebe), ingressando no reino como escravizados. Eram mouriscos distintos dos de outros reinos ibéricos – com mais remanescentes da guerra de Reconquista – e mantinham costumes e rituais próprios no reino luso. Pelos processos inquisitoriais, percebe-se no decorrer daquele século uma tendência à alforria de mouriscos, pelo crescente tráfico de escravizados negros da África centro-ocidental. Os muçulmanos do Magrebe trouxeram para Portugal os ritos islâmicos daquela região, em especial o culto aos santos ou marabutos, os amigos de Alá, desde Maomé aos mouriscos na Lisboa de outrora. Nas janeiras – folguedos com cantigas, músicas e instrumentos –, no primeiro

dia do ano e no dia de Reis, os mouriscos festejavam os santos ou reis magos, encobrendo festas islâmicas. Nesse tempo o criptoislamismo ficava atrás dos crimes de criptojudaísmo e sodomia, entre os mais incidentes na Inquisição portuguesa. Foram poucos os mouriscos relaxados ao braço secular (RIBAS 2021). A sua cultura figura assim nos vilancicos seiscentistas à maneira de uma memória social.

Contudo, se a cultura islâmica podia ser assimilada ao mundo português e ibérico em forma de farsa, a alteridade judaica foi mais reprimida. No *corpus* dos vilancicos de Natal e Reis cantados na Capela Real de Lisboa, apenas num canto se mencionam as tradições da cabala e do talmude, como superstições destruídas pelo nascimento de Jesus:

#### VILLANSICO I.

(...)

De ignorantes, y entendidos,

Es eftrella, y ataud,

A quien la huye Cometa,

A quien la figue Cherub.

De verla el mundo fe alegre

Con admiracion comun,

Y folo la imbidia en verla

Eftà dada a Belzebu.

A los más gentiles hombres

Quita de una efclavidud,

Y a las Coronas màs libres

Le pone una nueva Cruz.

Predicadora, aun que muda,

Que en el nombre de JESUS

Defraga fuperfticiones

De la Cabala, y el Talmud (BNB, OR, 25, 3, 1, n. 25: 2v).

No trecho após o primeiro noturno, a estrela ou cometa de Belém seria também um ataúde, seguida por *Cherub* – um querubim, na tradição judaica o anjo guardião da glória divina. Somente Belzebu – outro nome associado a antigas mitologias, no cristianismo entendido como Diabo – sentia inveja. Segue-se um engenhoso trocadilho com significação complexa (COBARRUBIAS OROZCO 1611: 434; BLUTEAU 1713: 56-57) entre “gentiles hombres” e “gentios”, tirados da escravidão por Jesus. As coroas ficam mais livres com a nova cruz. O *outro* judeu era assim morto, demonizado, destruído em

poesia, sendo impossível representá-lo em forma lúdica. Apenas os nobres gentis homens da corte e pagãos “ignorantes” se alegravam. As razões para essa recusa a linhagens de cristãos-novos e à cultura judaica na sociedade portuguesa fogem ao escopo deste artigo (MARCOCCI e PAIVA 2013: 49-76, 161-179). Mas é oportuno recuperar outro conjunto de vilancicos naquele espaço católico e régio, em louvor a Nossa Senhora da Conceição em 8 de dezembro – padroeira de Portugal desde 1646 –, cantados de 1652 a 1715 na Capela Real. A intensa adesão de elites e populares das monarquias ibéricas à tese da imaculada concepção de Maria – reconhecida como dogma pela Igreja de Roma em 1854 – pode vincular-se à obsessão pela pureza de sangue e racialização das relações políticas naquelas sociedades (SCHAUB 2019: 61-83; SCHAUB 2022). Embora a hipótese deva ser mais fundamentada com a análise dos opúsculos celebrando a Imaculada no palácio régio, compreende-se a mácula ou mancha do sangue dos considerados infieis, os “entendidos” no trecho destacado.

## Conclusão

Os vilancicos cantados no centro da monarquia portuguesa representam, à maneira de um espelho, como aqueles homens e mulheres de poder – entre família real, alta nobreza, clérigos e membros da corte – viam a si mesmos e projetavam imagens poéticas dos subalternos e etnicamente diferentes: mimetizando-os em modo jocoso (CAILLOIS 2017: 57-75, 131-132), mas reconhecendo a existência histórica desses, como simulacros de uma realidade que ultrapassava as fronteiras entre Portugal, Castela e Aragão.

A métrica do verso e a estética satírica, visando ao deleite por meio do jocoso, parecem reger o género dos vilancicos cantados na Capela Real de Lisboa nas festas de Natal e de Reis. Metáforas e imagens cantadas nessas obras são alegorias poéticas (HANSEN 2006: 27-90), que comparam o menino Jesus ao Sol; destacam a estrela guia dos reis magos; ou evocam o poder dos astros em consonância à astrologia coeva em Portugal (CAROLINO 2002). O aspeto transcendente e católico adquire assim traços astrológicos. Ao valerem-se de imagens abstratas para personificar virtudes e vícios, os vilancicos aproximam-se de poesias miméticas cantadas em tragédias, ou mesmo de narrativas com evidente função poética, transmutando o referencial imediato (JAKOBSON 1968: 118-162; ALCIDES 2022: 31-59).

Por trás daquela produção poético-musical com autores ou leitores mal definidos, há rastros que ajudam a compreender os textos ficcionais

entranhados de história, em interação de forma e conteúdo (GINZBURG 2007). Muitos significantes linguísticos, de costumes, nomes, vestes e aspectos dos grupos descritos aparecem de modo deformado – ou fantástico – nos vilancicos. Esses eram decodificados por espectadores dos eventos e/ou leitores dos escritos, cujos preconceitos circulantes na sociedade letrada da época os faziam lidar com aqueles ditos metamorfoseados em poesia e música na Capela Real. Os poemas cantados eram refrações da realidade, ou suas representações (AUERBACH 1971).

Os grupos representados nesses vilancicos possuíam relações tensas com poderes e elites. Eles apareciam ali simulados de modo idílico e pejorativo, *como se fossem* assim<sup>8</sup>. Os vilancicos de Natal e de Reis regulavam as percepções dos portugueses – dos partícipes dos festejos na Capela Real ao público leitor dos pequenos impressos de fácil circulação – sobre os outros subalternizados naquela sociedade, de outras etnias e/ou crenças. Eram discursos sobre o *outro* produzidos num espaço de poder – uma caixa de ressonância cultural e musical. Mesmo com a provável participação de compositores e músicos negros (também eles subalternos), ou que os textos circulassem em outras igrejas e grupos, adquirindo novos significados, é importante lembrar o âmbito de sua primeira emissão. Os cantos de vilancicos na Capela Real associavam o presépio cristão à diversidade social e cultural de Lisboa, Portugal e seu império ultramarino. Justificavam em poesia o predomínio social da monarquia portuguesa sobre os outros, considerados exóticos.

Por outro lado, de algum modo esses outros eram representados na Capela Real, sendo nos textos até protagonistas em relação ao menino Jesus ou Maria, nesse tempo de relativa indistinção entre o erudito e popular na corte lusitana. Embora desse espaço emanassem modelos de civilidade e representação, as letras e músicas de vilancicos vinham de outros ambientes e agentes, configurando um repertório comum.

Nesses impressos diminutos e circulantes, o menino Jesus, Maria, José, os pastores e os reis magos seriam figuras, enquanto ciganos, negros, índios, galegos, mouriscos, reis e infantes eram o preenchimento atualizado desse presépio cantado em várias vozes, imitando-os em forma de farsa. Uma rela-

---

<sup>8</sup> A situação evocada nos cantos, parafraseada dos evangelhos, relaciona-se com figuras históricas concretas, como entendidas em Seiscentos e início de Setecentos. Com raízes gregas antigas, a interpretação figural foi desenvolvida por autores latinos como parte da retórica. A figura representa algo a realizar-se no futuro. As frases relacionam-se entre si como figura – sombra – e seu preenchimento como verdade. Sombra e verdade eram concretas para se referirem a pessoas. A interpretação figural desenvolveu-se pelos escritores da Igreja em sermões e missas, relacionando personagens e grupos separados no tempo. Na Europa a visão figural permaneceu até Setecentos, sem se diferenciar muito de outras formas alegóricas (AUERBACH 1997: 26-46, 51-52; HANSEN 2006: 91-137).

ção entre arquétipo e cópia, uma mimese – idealizada e provida de engenhos – da verdade. Os trechos dos evangelhos de Lucas e Mateus situavam-se num meio termo entre história e verdade, anunciando algo que seria também histórico. A técnica ou arte retórica integrava a formação dos compositores de vilancicos, embora os manuscritos e impressos anónimos também circulassem de maneira movente e oral. Textos, formas materiais e história caracterizam a análise proposta.

A tradição do presépio – termo de origem latina que significa estábulo e designa o cenário e as figuras sobre o nascimento do Cristo – surgiu relacionada à devoção do menino Jesus e ao meio franciscano na Península Itálica, e ganhou formas cantadas no mundo ibérico<sup>9</sup>. A metodologia textual cristã foi importante na passagem do vilancico de um género profano ao sagrado. No ciclo natalino esses cantos projetavam, para a corte e a sociedade portuguesa, uma harmonia com grupos mais tensos e resistentes ao poder sediado em Lisboa. As representações eram cómicas e depreciativas, fazendo esses grupos parecerem menores e ingénuos. Contudo, o gracioso também é subversivo. Assim, nesses presépios cantados ao longo do tempo, os portugueses de outrora lidavam com diferentes grupos e povos, deles aproximando-se por entre estribilhos e coplas.

## Fontes impressas

Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Reservados, (RES), 189//15 P, *Vilancicos, qve se Cantaram na Capella, do Muyto Alto, & Muyto Poderoso Rey Dom Ioam o Quarto Noffo Senhor. Nas Matinas da Noute do Natal*. Lisboa: Domingos Lopes Rosa, 1650, 14 f. <https://purl.pt/23793> (consultado em 2023/07/19).

BNP, RES, 191//1 P, *Vilancicos, que se Cantaram na Capella do Muito Alto, e Muito Poderoso Principe Dom Pedro Nosso Senhor. Nas Matinas da Noite do Natal*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Melo, 1668, 16 f. <http://purl.pt/16771> (consultado em 2023/07/19).

BNP, RES, 191//10 P, *Vilancicos, que se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor nas Matinas, & Fef-*

---

<sup>9</sup> De início a Natividade e Epifania eram pouco representadas em túmulos e iconografia. A tradição atribuiu realza e fixou número para os três magos, os animais e José em cena (além de Maria e Jesus), cujas celebrações coincidiam com antigas festas pagãs. Os teatros com pessoas e animais vivos foram proibidos, mas em 1223 Francisco de Assis recriou a cena com figuras em tamanho natural. Em Portugal, Brasil e Índia portuguesa a arte dos presépios chegou ao auge no século XVIII, com materiais diversos (COSTA 2001: 59-62; MARQUES 2000: 616-618).

- ta dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1672, 18 f.. <https://purl.pt/16780> (consultado em 2023/07/19).
- BNP, RES, 191//5 P, *Villancicos, que se Cantaram na Capella do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor. Nas Matinas, & Fefta dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1669, 16 f.. <https://purl.pt/16775> (consultado em 2023/07/25).
- BNP, RES, 192//21 P, *Villancicos que se Cantaram na Capella Real do Muy Alto, & Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor. Nas Matinas, & Fefta de Natal*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1683, 32 p.. <https://purl.pt/16811> (consultado em 2023/07/19).
- BNP, RES, 193//6 P, *Villancicos que se Cantaram na Capella Real, do Muy Alto, & Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor. Nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1686, 29 p.. <https://purl.pt/16817> (consultado em 2023/07/19).
- BNP, RES, 194//1 P, *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor nas Matinas, & Festa dos Reis*. (Lisboa: Miguel Manescal, 1697, 30 p.. <https://purl.pt/16848> (consultado em 2023/07/19).
- BNP, RES, 194//24 P, *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. N. Senhor. Nas Matinas, & Fefta do Natal*. Lisboa: Miguel Manefcal, 1704, 22 p.. <https://purl.pt/16871> (consultado em 2023/07/25).
- BNP, RES, 195//24 P, *Villancicos, que se Cantaram na Cappella Real do Muyto Alto, e Muyto Poderoso Rey D. Joam V. Nosso Senhor nas Matinas, & Festa do Natal*. Lisboa: Miguel Manescal, 1714, 31 p.. <http://purl.pt/16901> (consultado em 2023/07/19).
- BNP, RES, 189//20 P, *Villancicos, que se Cantaram na Capella, do Muyto Alto, & Muyto Poderoso Rey Dom Ioam o Quarto Nosso Senhor. Nas Matinas da Noite do Natal*. Lisboa: Domingos Lopes Rofa, 1652, 20 f. <https://purl.pt/23798> (consultado em 2023/07/25).
- Fundação Biblioteca Nacional do Brasil (BNB), Obras Raras (OR), 25, 3, 1, n. 18, *Villancicos que se Cantarão na Capella do Muito Alto, & Muito Poderoso Rey D. Affonso VI. Nosso Senhor. Nas Matinas dos Reys*. Lisboa: Henrique Valête de Oliveira, 1665, 8 f..
- BNB, OR, 25, 3, 1, n. 22, *Villancicos, que se Cantaram na Capella do Muito Alto, e Muito Poderoso Principe Dom Pedro Nosso Senhor. Nas Matinas da Noite & Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1669, 14 f..
- BNB, OR, 25, 3, 1, n. 17, *Villancicos que se Cantaraõ na Capella do Muito Alto, & Poderoso Rey D. Affonso VI. Nosso Senhor. Nas Matinas dos Reys*. Lisboa:

- Henrique Vale'te de Oliveira, 1664, 8 f.
- BNB, OR, 25, 3, 1, n. 21, *Villancicos que se Cantarão na Capella do Muito Alto, e Muito Poderoso Rey D. Affonso VI. Nosso Senhor. Nas Matinas e Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1668, 11 f.
- BNB, OR, 25, 3, 1, n. 13, *Villancicos que se Cantarão na Capella do Muito Alto, & Muito Poderoso Rey D. Affonso VI. N. S. Nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck, 1660, 8. f.
- BNB, OR, 25, 3, 1, n. 25, *Villancicos, que se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1673, 18 f.
- BNB, OR, 23, 3, 2, n. 17, *Villancicos que se Cantaram na Capella Real do Muy alto e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor. Nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1692, 24 p.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 1, *Villancicos, que se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1675, 17 f.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 2, *Villancicos, que se cantaram na Capella Real do muito alto, & muito poderoso principe D. Pedro Nosso Senhor. Nas matinas, & festa dos Reys*. [Lisboa]: Antonio Craesbeeck de Mello, 1676, 16 f.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 3, *Villancicos, que se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro... nas Matinas, e Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1677, 15 f.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 18, *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1693, 30 p.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 10, *Villancicos que se Cantaram na Capella Real, do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor. Nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1685, 31 p.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 11, *Villancicos que se Cantaram na Capella Real, do Muy Alto, & Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor. Nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1686, 29 p.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 2, *Villancicos, que se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1676, 15 f.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 7, *Villancicos, que se Cantaram na Capella Real do Muyto Alto, & Muyto Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor nas Matinas, e Festa dos Reyes*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1681, 15 f.
- BNB, OR, 25, 3, 2, n. 15, *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real, do Muito Alto e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor. Nas Matinas, &*

- Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1689, 24 p..
- BNB, OR, 25, 3, 3, n. 2. *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor nas Matinas, e Festa dos Reis*. Lisboa: Miguel Manescal, 1697, 30 p..
- BNB, OR, 25, 3, 3, n. 16. *Villancicos, que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Joam V. N. Senhor. Nas Matinas, & Festa dos Reis*. Lisboa: Miguel Manescal, 1711, 31 p..
- BNB, OR, 25, 3, 3, n. 4. *Villancicos que se Cantaram na Capella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor. Nas Matinas, & Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1699, 24 p..
- BNB, OR, 25, 3, 3, n. 9. *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. N. Senhor. Nas Matinas, & Festa dos Reyes*. Lisboa: Miguel Manescal, 1704, 23 p..
- BNB, OR, 25, 3, 3, n. 11. *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. N. Senhor. Nas Matinas, & Festa do Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1706, 23 p..
- BNB, OR, 25, 3, 3, n. 6. *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. N. Senhor. Nas Matinas, & Festa do Reyes*. Lisboa: Miguel Manescal, 1701, 23 p..
- BNB, OR, 25, 3, 3, n. 12. *Villancicos que se Cantaram na Capella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. João V. N. Senhor. Nas Matinas, & Festa do Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1707, 22 p..
- BNB, OR, 25, 2, 7, n. 18. *Villancicos qve se Cantaram na Capella do Muito Alto, & Muito Poderoso Rey D. Affonso VI. Nas Matinas da Noute do Natal*. Lisboa: Officina Craesbeeckiana, 1658, 12 f..
- BNB, OR, 25, 2, 8, n. 12. *Villansicos, que se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor. Nas Matinas da Noute de Natal*. Lisboa: Antonio Craesbeeck, 1671, 18 f..
- BNB, OR, 25, 2, 11, n. 26. *Villancicos, qve se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, & Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor nas Matinas, & Fefta do Natal*. Lisboa: Antonio Craesbecck de Mello, 1675, 20 f..
- BNB, OR, 25, 3 bis, 1, n. 26. *Villansicos, que se Cantaram na Capella Real do Muito Alto, e Muito Poderoso Principe D. Pedro Nosso Senhor nas Matinas, e Festa dos Reys*. Lisboa: Antonio Craesbeeck de Mello, 1674, 18 f..
- BNB, OR, 25, 3 bis, 2, n.19. *Villancicos que se Cantaram na Cappella Real do Muy Alto, e Muy Poderoso Rey D. Pedro II. Nosso Senhor nas Matinas, e Festa dos Reys*. Lisboa: Miguel Manescal, 1694, 20 p..

## Bibliografia

- ALCIDES, Sérgio (2022). “História e poética”, in Rodrigo Bentes Monteiro (org.), *Modernos em Curso: Escritos e Imagens no Tempo*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; Niterói: Eduff, 31-59.
- AUERBACH, Erich (1971 [1946]). *Mimesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental*. Tradução George Bernard Sperber e Suzi Frankl Sperber. São Paulo: Perspectiva.
- AUERBACH, Erich (1997 [1994]). *Figura*. Tradução Duda Machado. São Paulo: Ática.
- ÁVILA, Affonso (2006 [1967]). *Resíduos Seiscentistas em Minas: Textos do Século do Ouro e as Projeções do Mundo Barroco*, vol. 1. Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais; Arquivo Público Mineiro.
- BAKER, Geoffrey (2007). “The ‘ethnic villancico’ and racial politics in 17th-century Mexico”, in Tess Knighton e Álvaro Torrente (orgs.), *Devotional Music in the Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot: Ashgate, 399-408.
- BARBOSA, Roberta Martinelli e (2023). *Disputas Festivas: Festas Reais do Rio de Janeiro Colonial e Mundo Atlântico Português (1750-1795)*. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: Eduerj.
- BENOIT, P. (1989 [1973]). “Introdução aos evangelhos sinóticos”. Tradução de José Raimundo Vidal, in R. de Vaugt et al. (orgs.), *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulinas, 1.827-1.834.
- BESSA, Rui (2003). “Vilancicos portugueses do século XIV ao XVIII”. *Revista de Música, Psicologia e Educação*, Porto, 5, 49-58. <https://recipp.ipp.pt/bitstreams/98df1b1f-beed-4994-92d0-a6e7b7538933/download> (consultado em 2025/04/06).
- BLUTEAU, Raphael (1713). *Vocabulario Portuguez e Latino...* vol. 4. Coimbra: Real Collegio das Artes da Companhia de Jesu.
- BURKE, Peter (1989 [1978]). *Cultura Popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- CAILLOIS, Roger (2017 [1958]). *Os Jogos e os Homens: A Máscara e a Vertigem*. Tradução Maria Ferreira. Petrópolis: Vozes.
- CALAINHO, Daniela Buono (2008). *Metrópole das Mandingas: Religiosidade Negra e Inquisição Portuguesa no Antigo Regime*. Rio de Janeiro: Garamond.
- CALDEIRA, Arlindo Manuel (2017). *Escravos em Portugal: Das Origens ao Século XIX. Histórias de Vida de Homens, Mulheres e Crianças sob Cativo*. Lisboa: A Esfera dos Livros.

- CARDIM, Pedro (2010). “A corte régia e o alargamento da esfera privada”, in José Mattoso (dir.), Nuno Gonçalo Monteiro (org.), *História da Vida Privada em Portugal: A Idade Moderna*. Lisboa: Círculo de Leitores, 160-201.
- CAROLINO, Luís Miguel (2002). *A Escrita Celeste: Almanques Astrológicos em Portugal nos Séculos XVII & XVIII*. Rio de Janeiro: Access.
- COBARRUBIAS OROZCO, Sebastian de (1611). *Tesoro de la Lengua Castellana, o Española...* Madrid: Luis Sanchez.
- COSTA, Leonor Freire e CUNHA, Mafalda Soares da (2006). *D. João IV*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- COSTA, Manuela Pinto da (2001). “Presépios”, in Carlos Moreira Azevedo (org.), *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, vol. 4. Lisboa: Círculo de Leitores, 59-62.
- DONOVAN, Bill M. (1992). “Changing perceptions of social deviance: Gypsies in Early Modern Portugal and Brazil”. *Journal of Social History*, Oxford, 26, 1, 33-53.
- FONSECA, Jorge (2016). *Religião e Liberdade: Os Negros nas Irmandades e Confrarias Portuguesas (Séculos XV a XIX)*. V. N. Famalicão: Húmus.
- FONSECA, Jorge (2019). “Músicos escravos em Portugal e no império português”, in Maria do Rosário Pimentel e Maria do Rosário Monteiro (orgs.), *Congresso Internacional Senhores e Escravos nas Sociedades Ibero-americanas: Estudos & Documentos*, 26. Lisboa: Cham, 179-188.
- FROMONT, Cécile (org.) (2019). *Afro-Catholic Festivals in the Americas: Performance, Representation and the Making of Black Atlantic Tradition*. Philadelphia: Penn State University Press.
- GINZBURG, Carlo (2007 [2006]). *O Fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso, Fictício*. Tradução Rosa Freire d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras.
- GRANADOS, Octavio Páez (2013). “Zente pleto, zente pleto”. *O Vilancico de Negro em Portugal – Século XVIII: Dois Casos de Estudo do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra* (dissertação de mestrado em Estudos Artísticos). Coimbra: Universidade de Coimbra.
- HANSEN, João Adolfo (2006). *Alegoria: Construção e Interpretação da Metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp.
- HEUSCH, Luc de (1961). *A la Découverte des Tsiganes: Une Expedition de Reconnaissance (1961)*. Bruxelles: Université Libre de Bruxelles/Institut de Sociologie.
- HEYWOOD, Linda M. (2019). *Jinga de Angola: A Rainha Guerreira da África*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Todavia.

- ILLARI, Bernardo (2007). “The popular, the sacred, the colonial and the local: the performance of identities in the villancicos from Sucre (Bolívia)”, in Tess Knighton e Álvaro Torrente (orgs.), *Devotional Music in the Iberian World, 1450–1800: The Villancico and Related Genres*. Aldershot: Ashgate, 409-440.
- JAKOBSON, Roman (1968 [1960]). *Linguística e Comunicação*. Tradução Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix.
- LAHON, Didier (2012). “Da redução da alteridade a consagração da diferença: as irmandades negras em Portugal (séculos XVI-XVIII)”. *Projeto História*, São Paulo, 4, 53-83. <https://revistas.pucsp.br/index.php/rev-ph/article/view/6002> (consultado em 2025/04/09).
- LOPES, Rui Miguel Cabral (2006). *O Vilancico na Capela Real Portuguesa (1640-1716): O Testemunho das Fontes Textuais* (tese de doutorado em Música e Musicologia). Évora: Universidade de Évora.
- LOPES, Rui Cabral e TORRENTE, Álvaro (2022). *Catálogo Descritivo de Pliegos de Villancicos Portugueses*. Reichenberger: Kassel.
- MARCOCCI, Giuseppe e PAIVA, José Pedro (2013). *História da Inquisição Portuguesa 1536-1821*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- MARCOJE, Laís Morgado (2018). *O Vilancico no Reinado de D. João IV: A Legitimação do Rei Restaurador (1640 1656)* (dissertação de mestrado em História Social). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. [https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc\\_number=000875736&local\\_base=UFR01](https://minerva.ufrj.br/F/?func=direct&doc_number=000875736&local_base=UFR01) (consultado em 2025.04.06).
- MARQUES, João Francisco (2000). “Oração e devoções”, in Carlos Moreira Azevedo (dir.), João Francisco Marques e António Camões Gouveia (orgs.), *História Religiosa de Portugal*, vol. 2 (*Humanismo e Reformas*). Lisboa: Círculo de Leitores, 603-670.
- MARTÍN MARCOS, David (2022). *People of the Iberian Borderlands: Community and Conflict Between Spain and Portugal, 1640-1715*. New York; London: Routledge.
- NERY, Rui Vieira e CASTRO, Paulo Ferreira de (1991). *História da Música (Sínteses da Cultura Portuguesa)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RIBAS, Rogério de Oliveira (2021). *Filhos de Maçoma: Mouriscos, Criptoislamicismo e Inquisição no Portugal Quinhentista*. Niterói: Eduff.
- RICOEUR, Paul (2010 [1991]). *Tempo e Narrativa*, vol. 3 (*O tempo narrado*). Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes.
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz (2011). “Os vilancicos portugueses nos séculos XVII e XVIII: documentos para uma história do culto dos santos”. *Acer-*

- vo, Rio de Janeiro, 24, 2, 113-128. <https://revistaacervo.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/354/354> (consultado em 2025.04.06).
- SANTOS, Beatriz Catão Cruz (2017). "Portuguese villancicos and festivities in the Seventeenth and Eighteenth Centuries". *Portuguese Studies*, Lisboa, 33, 141-158. <https://www.jstor.org/stable/10.5699/portstudies.33.2.0141> (consultado em 2025.04.06).
- SAUNDERS, A. C. C. M. (1994). *História Social dos Escravos e Libertos Negros em Portugal (1441-1555)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SCHAUB, Jean-Frédéric (2019). "La mácula como recurso político en las sociedades ibéricas de la época moderna", in José Javier Ruiz Ibáñez e Gaetano Sabatini (orgs.), *La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica*. Madrid: FCE; Red Columnaria, 61-83.
- SCHAUB, Jean-Frédéric (2022). *Para uma história política da raça*. Tradução Rita Almeida Simões. Lisboa: Tinta-da-China.
- TEIXEIRA, Rodrigo Corrêa (1999). *História dos Ciganos no Brasil*. Recife: Núcleo de Estudos Ciganos.
- THORNTON, John K. (1983). *The Kingdom of Kongo: Civil War and Transition, 1641-1718*. Madison: University of Wisconsin Press.
- TINHORÃO, José Ramos (1988). *Os Negros em Portugal: Uma Presença Silenciosa*. Lisboa: Caminho.
- ZUMTHOR, Paul (1993 [1987]). *A Letra e a Voz: A "Literatura" Medieval*. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras.