

JORGE FONSECA*

Músicos escravos em Portugal e no Império português

Em Portugal, a presença de músicos na corte régia e nas casas da principal nobreza é abundantemente confirmada pelas fontes medievais. A sua utilização destinava-se a acompanhar cortejos e celebrações festivas, disputas guerreiras, actos religiosos ou simples serões palacianos. A música mais sonora e exuberante, que era executada sobretudo ao ar livre, designava-se por música alta, e a mais suave, que se tocava principalmente no interior dos edifícios, era chamada música baixa (Brito *et al.* 1992, 30). D. Pedro I era servido por tocadores de trombeta e de guitarra (Branco 1959, 29) e D. Afonso V, segundo Rui de Pina, “folgou muito de ouvir música e de seu natural [...] teve para ela bom sentimento”. Sousa Viterbo encontrou um alaudista, vinte cantores, um citaleiro, quatro charamelas, um menestrel, um tamborileiro e quinze trombetas ao serviço deste soberano. Ao rei dos charamelas cabia dirigi-los “tanto nas salas reais como nos campos de batalha”, e para o cargo foi nomeado, em 1463, o flamengo João de Reste (Brito *et al.* 1992, 29). Durante as festas do casamento do infante D. Afonso, filho de D. João II, com a filha dos Reis Católicos, em 1490, quando a noiva entrou em Évora, iam “diante dela muitas trombetas e atabales e charamelas, sacabuxas” e o “estrondo de todas as trombetas e atambores [...] era cousa espantosa”. Estando o rei e a princesa à porta da cidade, “se fez uma prática com singulares instrumentos que tangiam e os cantores cantavam suavemente”, fazendo “uma espantosa música” (Doderer 1989, 225-234).

Na transição para o século XVI, também D. Manuel foi um melómano devotado. De acordo com Damião de Góis, fazia-se acompanhar por músicos em vários momentos do dia: quando estava no despacho, durante a sesta e, à noite, quando se deitava. Na

* CHAM, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal.
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4501-7549>. E-mail: jmrfonseca2000@yahoo.com.br.

sua capela tinha “estremados cantores, que lhe vinham de todas as partes d’Europa”. Aos domingos e dias santos jantava e ceava com música de charamelas, sacabuxas, cornetas, harpas, tamboris e rabecas. Até nos passeios de barco no Tejo e nas caçadas trazia músicos consigo e mesmo durante as audiências ouvia música vocal e de cravo (Brito e Cymbron 1992, 49-50). Por seu lado, D. João III dispunha de bons músicos de capela e de câmara, parte deles estrangeiros. O seu mestre de capela dirigia cinquenta e dois cantores. Tinha também ao serviço seis tangedores (entre eles um organista e um harpista), quinze menestréis (charamelas, sacabuxas e outros), doze trombetas e nove atabaleiros. E o mesmo se passou com D. Sebastião, que levou músicos para Alcácer-Quibir, e com D. Henrique (Branco 1959, 67).

Seguindo o exemplo dos soberanos, outros membros da nobreza abrilhantavam os seus serões e ofícios sacros com música vocal e instrumental, como D. Nuno Álvares Pereira que, segundo Fernão Lopes, “trazia mui honrada capela [...] e bons clérigos e cantores” (Branco 1959, 31). Os infantes D. Pedro e D. Fernando, irmãos do rei D. Duarte, tinham cada um ao serviço treze capelães cantores e oito moços de capela, quatro menestréis de charamelas, quatro de outros instrumentos e quatro trombetas (Brito e Cymbron 1992, 32).

Depois da Restauração, D. João IV continuou a tradição musical implantada em Vila Viçosa por D. Teodósio I, D. João I e D. Teodósio II, seus antecessores no ducado de Bragança. Ele próprio foi compositor e estudioso da música. O reinado de D. João V constituiu uma época de grande brilho da música na corte portuguesa, com a contratação de estrangeiros como Domenico Scarlatti para a sua capela, formada sobretudo por instrumentistas e cantores italianos, alguns *castrati*. Mas também a música profana atingiu elevado nível, quer a de câmara, quer a ópera (Branco 1959, 86-114). D. João VI, ao levar a corte para o Brasil, fez-se acompanhar de músicos e da sua biblioteca musical, atraindo para a colónia compositores como Marcos Portugal. A estadia régia revolucionou o ambiente da música no Rio de Janeiro (Santos 2009, 147).

O emprego de escravos ou libertos como músicos pela corte e pela aristocracia, assim como pela sociedade em geral, teve certamente a ver com a especial predileção dos africanos para a arte dos sons e para a dança, próprias das suas culturas de origem. Tal propensão foi canalizada e adaptada aos rituais e estilos musicais dos europeus, mas muitas dessas raízes ancestrais acabaram por influenciar as danças e a música praticadas em Portugal, nomeadamente nos meios populares. Em vilas do Alentejo como Arraiolos e Montemor-o-Novo, durante o século XVI, os escravos negros participavam nas procissões a tocar tamboril, função para a qual eram alugados aos donos pelos municípios que organizavam essas solenidades (Arquivo H. M. de Montemor-o-Novo 1542, A1 D4, f. 47v; Arquivo H. M. de Arraiolos 1542, CMA/E/001/Lv. 003, f. 16 (1542). Na procissão lisboeta do Corpo de Deus, desde o século XVII que a imagem de São Jorge era antecedida por um grupo de arautos negros, os “pretos de São Jorge”, que tocavam tambores e sopravam cornetas (Tinhorão 1988, 160-161). E na segunda metade do século XVIII

visitantes estrangeiros, como o duque de Châtelet e William Beckford, admiravam-se com a exuberância e o ritmo frenético das danças executadas pelos negros que pediam esmolas para as festas e romarias, acompanhados de tambores, violas e instrumentos de sopro. Um anónimo britânico, residente em Lisboa na transição de Setecentos para Oitocentos, descreveu mesmo com escândalo a lascívia que, na sua opinião, caracterizava as danças, como o lundum e a fofa, a que se entregavam os negros devotos de N.ª S.ª da Atalaia, na sua romaria fluvial à margem esquerda do Tejo (Tinhorão 1988, 163-166).

A utilização de escravos negros e de negros livres como músicos pela corte régia e por membros da principal nobreza portuguesa não é muito frequente nas fontes, mas os testemunhos que existem mostram que foi uma constante nos séculos XVI e XVII, prolongando-se mesmo até ao início do século XIX. Os *Ditos portugueses dignos de memória*, colecção de ocorrências da corte de D. João III, incluem a referência a um cantor negro chamado D. Afonso, membro da capela real, que “compunha em canto de órgão” (Saraiva, 443). No testamento do duque de Bragança, D. Jaime, de 1532, este mostrou vontade de que os seus escravos chameleiros fossem mantidos juntos depois da sua morte, mesmo se fossem vendidos, devendo nesse caso o seu filho procurar vendê-los ao rei, que era o mesmo D. João III (Sousa 1947-1949, 109). Devia, por isso, ser vulgar o uso de escravos e libertos de origem africana como músicos pelo soberano.

São, no entanto, muito mais desenvolvidas as provas documentais da sua utilização pela primeira nobreza do reino, nomeadamente pelos duques de Bragança. Uma das principais – aliás, a fonte mais completa existente em Portugal sobre músicos escravos – é o inventário dos bens do duque D. Teodósio I, realizado em 1564, depois da sua morte (AHP, BDM II, Res. 18 Ms; Fonseca 2005). O mesmo enumera 48 escravos, onze dos quais afectos à cozinha, limpeza e arrumos, nove à estrebaria, três a trabalhos de tecelagem e outros semelhantes, dois à botica, outros dois a obras de construção, um a serviços agro-pecuários, nove sem especificação e, finalmente, onze chameleiros integrados na capela ducal. Esta tinha sido alvo de grande cuidado da parte de D. Jaime, pai de D. Teodósio, para garantir um corpo de capelães e músicos que imprimissem dignidade ao culto religioso no paço, tendo para tal obtido autorizações do papa e contratado o pessoal necessário (Alegria 1981, 4-7). Estes músicos eram também usados em actos de natureza profana, que decorriam em ocasiões especiais. Quando do casamento de D. Isabel, filha de D. Jaime, com o infante D. Duarte, filho de D. Manuel I, a recepção ao rei D. João III em Vila Viçosa foi abrilhantada por doze trombeteiros, dez chameleiros e quatro atabaleiros, que actuaram na chegada do rei ao Terreiro do Paço, no jantar e nas justas e touradas realizadas durante a sua estadia na vila (Sousa 1947-1949, 11, 13 e 18-21). E na passagem pela mesma do Cardeal Alexandrino, legado do papa Pio V, em 1571 (a caminho de Lisboa ao encontro de D. Sebastião), quando o dignitário chegou, “soaram os atabales, tocados por pretos, os pífaros, trombetas e sinos” (Venturino 1983, 57). Francisco de Moraes Sardinha, numa memória da corte ducal de 1618, mencionou também os músicos escravos de D. Teodósio II: “Tem suaves músicas,

charamelas, sonoras e belicosas trombetas, com atabales tão bem tocados por destros e experimentados escravos do Príncipe, que muito deleitam e alvoroçam os ânimos de todos” (Biblioteca 1618, Reservados, Códice 107, 59v).

Voltando ao inventário de D. Teodósio I, os onze músicos aí mencionados, todos cativos, são chamados “charamelas”, certamente por a sua função na capela e em actos profanos da corte ser predominantemente a de tocar esses instrumentos de sopro. Eram os seguintes, com as respectivas características, idades, funções musicais e valores:

Nome	Caracterização	Idade	Função	Valor
António Caiola	Preto	28 anos	Sacabuxa	40 000 reais
Cristóvão da Silva	Preto	28 anos	Tiple	100 000 rs.
Dom Domingos	Preto	18 anos	Aprende a charamela	30 000 rs.
Francisco Galante	Mulato; casado	> 60 anos	Sacabuxa	30 000 rs.
Francisco Lopes	Preto; casado	70 anos	Tenor	16 000 rs.
Jacinto Fernandes	Preto; casado com mulher branca	50 anos	Tenor	45 000 rs.
Jerónimo da Silva	Preto; casado	70 anos	Contralto	50 000 rs.
João de Bragança	Preto	30 anos	Sacabuxa	40 000 rs.
João Primeiro	Preto; casado	30 anos	Tiple	60 000 rs.
João Segundo	Preto	25 anos	Tiple	40 000 rs.
Martim da Fonseca	Preto; casado com mulher branca	60 anos	Tiple e doçaina	50 000 rs.

I Escravos “charamelas” de D. Teodósio I, duque de Bragança (1564).

Eram, como se observa, todos pretos, excepto um mulato, e as suas idades variavam entre os 70 anos de Francisco Lopes e Jerónimo da Silva, e os 18 do aprendiz Dom Domingos. Os valores que lhes foram atribuídos tiveram em conta a sua experiência e saber, mas também a sua idade, sendo o mais alto o de Cristóvão da Silva, de 28 anos, por certo já músico experimentado mas ainda com muitos anos para servir, e o menor o de um dos septuagenários, Francisco Lopes, inferior mesmo ao do aprendiz.

O valor médio desses músicos era de 45 000 reais, superior ao do conjunto dos escravos do duque, que era de 32 000. O valor de 100 000 reais, de Cristóvão da Silva, foi

o mais elevado de todos os escravos do inventário. D. Jaime, no seu testamento de 1532, tinha declarado: “Os charamelas valem muito”, defendendo que deviam ser mantidos juntos, quer o seu destino fosse continuarem na casa ducal ou serem alienados (Sousa 1947-1949, 106), naturalmente por estarem preparados para actuar em grupo, completando-se entre si, pois tocavam os instrumentos correspondentes às vozes da capela (Pinho 1981, 38).

O inventário mostra que estes músicos tinham à sua guarda os instrumentos que utilizavam, uns em maior número que outros, e todos sob a responsabilidade de Francisco Galante, que era também o que maior número de peças guardava individualmente. Vejamos apenas, a título de exemplo, as que este tinha à guarda:

“Hua sacabuxa de prata com sua caixa sem bocal”	-
“Item huma sacabuxa nova em huma caixa de pao”	3000 reais
“Item huma caixa de quatro cornetas, com sua fechadura”	2000 rs.
“Item hum charamelam com sua caixa”	2400 rs.
“Item huma caixa de frautas que tem nove frautas”	2400 rs.
“Item hum charamelam gramde com sua caixa”	3200 rs.
“Item dous charamelões mais pequenos com suas caixas”	2800 rs.
“Item hum baixão com sua caixa”	4800 rs.
“Item huma caixa de cornamutas em que estam quatro”	2400 rs.
“Item huma caixa muito grande que tem dentro outo frautas”	2800 rs.
“Item huma caixa em que estam dez orlas”	4500 rs.
“Item dous moscatéis, tenor e comtrabaixa, em suas caixas e assim comtralto e tiple que sam quatro”	2000 rs.
“Item outra sacabuxa em sua caixa”	3000 rs.

2 “Cousas que tem Francisco Galante”.

Exemplo de escravos tocadores de instrumentos de sopro é também o de “dous escravos charamelas” que em 1595 foram penhorados a D. Pedro de Castro, em Lisboa, por sentença do juízo da Casa da Índia e Mina a favor de um seu credor (ANTT, Cartório 11, Cx. 7, Liv. 23, f. 60v. – 29.2.1595). O dono tinha sido capitão de Moçambique e Sofala, de onde pode ter trazido os escravos, de que provavelmente se servia para acentuar o fausto da sua casa ou para alugar a terceiros. Outro exemplo é o das charamelas que

teve ao seu serviço D. Simoa Godinha, negra natural de São Tomé, rica viúva de Luís de Almeida, escudeiro da Casa Real e capitão donatário da ilha de Ano Bom (Caldeira 2007-2008, 58-59). Quando ela faleceu em Lisboa, no ano de 1594, dispunha de um conjunto de músicos escravos, que legou à Misericórdia da cidade, vinculados ao culto da capela do Espírito Santo, da Igreja da Misericórdia, mandada edificada pelo casal para nela vir a fazer, devendo os mesmos “tanger” em determinadas festas. Quando algum destes escravos morresse, devia ser substituído por outro, trazido para isso de São Tomé, mantendo-se sempre o número de músicos necessários (Ambrósio 1998, 27). É provável que, durante a vida do casal em Lisboa, as charamelas tivessem sido também empregadas com fins profanos, para animar festas e cortejos dos donos.

E o mesmo se passou com Domingos, Francisco, Miguel e Pêro Furtado, todos quatro cativos do governador da praça militar de Elvas, João Furtado de Mendonça, que ele inscreveu, em 1677, como irmãos da Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, dessa cidade, comprometendo-se eles “a festejar com a charamela na festa do Santo Jubileu”, uma das festividades anualmente organizadas pela confraria (Arquivo da Igreja, Livro de assentos dos irmãos, f. 204v; Fonseca 2009, 27-28). Estes deviam ser usados pelo senhor, quer no seu fausto doméstico, quer nas cerimónias militares que, no uso do seu cargo, promovia.

O escritor quinhentista Gaspar Frutuoso referiu-se, em *Saudades da terra*, a “cinco escravos índios da Índia que tangiam charamelas e violas de arco”, levados em 1576 para a ilha de São Miguel, nos Açores, pelo seu capitão D. Rui Gonçalves da Câmara, sendo o escritor da opinião de que “era uma realeza haver isto nesta terra” (Frutuoso 1998, 380). O mesmo se passou no Brasil, pois, de acordo com François Pyrard de Laval, que em 1610 passou pela Baía, um senhor de engenho mantinha uma orquestra de vinte a trinta negros escravos que cantavam e executavam vários instrumentos, dirigidos por um marselhês, ao gosto, segundo o visitante, das mais exigentes plateias europeias (Santos 2009, 49).

Em Angola, onde havia dificuldades na conversão dos naturais, os escravos músicos foram também usados para o engrandecimento dos rituais cristãos. Em 1578 o governador Paulo Dias de Novais agradeceu, em carta de Luanda, a D. Guiomar de Novais o envio de flautas, pois os negros, como afirmava, cantavam “toda a missa pequena de Morales e o motete de Santo André a cinco”, tangendo-a nas flautas “com brava habilidade e muito afinados”. Pedia que ainda lhe fosse mandado um par de sacabuxas e algumas charamelas velhas, “a bom preço”, por serem muito necessárias à aprendizagem dos doze ou treze negros músicos, e gabava o mestre que os ensinava (Brásio 1954, 300-303). Anos depois, o jesuíta Baltasar Barreira dava conta ao Geral da Companhia, Cláudio Aquaviva, em Roma, de ter trazido de Angola para Lisboa oito músicos:

Troixe oito moços naturais da terra, os mais deles nossos, mas criados como livres; são tangedores de charamelas e frutas e pareceu aos padres que os troixesse pera que, se lá se acabasse de perder aquele estado, como se tinha por provável, ao menos escapassem estes moços e juntamente, pera que se acabassem de aperfeiçoar no tanger. (Brásio 1988, 331)

Querida saber se os devia levar consigo a Roma, se lá fosse, para aí verem “as habilidades e boas inclinações daquela gente” (Brásio 1988, 331).

Estes exemplos dispersos mostram que foi relativamente comum, nos séculos XVI e XVII, a nobreza de corte e a que ocupava elevados cargos do reino, assim como a Igreja, terem escravos ao seu serviço como músicos, sobretudo instrumentistas. Este facto é ilustrado por um pormenor do “Retábulo de Santa Auta”, do Museu Nacional de Arte Antiga, atribuído a Cristóvão de Figueiredo e Garcia Fernandes, que alude à transferência de Colónia para Lisboa das relíquias da santa, em 1517. Os seis negros representados animam o encontro de Santa Úrsula (companheira de martírio de Santa Auta) e do Príncipe Conan, tocando, de acordo com Jean Devisse e Michel Mollat, duas trombetas, uma trombeta bastarda, uma sacabuxa e uma bombardarda (Devisse e Mollat 1979, 195)¹.

O exercício da música pelos escravos animava, no reino, um comércio transfronteiriço, certamente em pequena escala, com terras castelhanas. É exemplo desse facto a venda que Rocío Periañez Gómez divulgou de “seis esclavos negros músicos de tocar chirimías con sus instrumentos de la dicha música”, pelos mercadores portugueses Sebastião Álvares e Mateus Dias, de Montemor-o-Novo, feita a Alonso de Moriana, em Zafra, importante feira de comércio de escravos, em 1602. Chamavam-se Mestre Luís, João, Martim, Mateus, Paulo e outro não identificado, e tinham idades entre os 16 e os 25 anos. Poucos dias após a transacção, o comprador, que os tinha adquirido por 10 800 *reales*, vendeu-os, com os mesmos instrumentos, a um vizinho de Jerez de los Caballeros, Diego de Vega y Arce, por 11 470 *reales* (Periañez Gómez 2010, 201, 385-386), ganhando 670 *reales* em poucos dias. Os mercadores portugueses referidos deviam dedicar-se a comprar cativos em Lisboa e na região alentejana e a vendê-los no reino vizinho, onde os escravos músicos, como cantores e instrumentistas, eram usados para animar procissões e outras festividades públicas, bem como a vida doméstica dos seus donos (Periañez Gómez 2010, 384-386).

Conhece-se também o caso de um escravo indiano fabricante de violas. Chamava-se Ventura e, em 1590, a sua dona, Ana Luís, moradora em Lisboa, contratou com o violeiro Gaspar Fernandes acabar de lhe ensinar o seu ofício, que o cativo já praticava, pelo tempo de dois anos, para que o mesmo pudesse ganhar jornal como bom obreiro dessa profissão. Para tal, o mestre tê-lo-ia em sua casa e oficina, dando-lhe de comer e beber. O vestuário e a cama ficavam por conta da dona. Ao longo do contrato o aprendiz serviria o mestre no que fosse necessário e habitual em casos semelhantes (ANTT, Fundo Notarial, Cartório 3, Cx. 1, Liv. 2, f. 139 – 26.6.1590). É claro que a capacidade para construir instrumentos musicais implicava também conhecimentos para os executar.

Os séculos XVI e XVII parecem ter sido aqueles em que os escravos foram mais frequentemente usados como músicos, nomeadamente pela nobreza e pela corte. Daí em diante o seu surgimento nas fontes é mais esporádico, o que deve traduzir uma maior

1 Um dos instrumentos está escondido, não permitindo a sua classificação.

raridade. O médico naturalista Charles Frédéric de Merveilleux, que esteve em Portugal entre 1723 e 1726, assistiu a uma tourada no Terreiro do Paço e notou que, ao chegarem o rei D. João V e a família real à varanda para assistirem ao espectáculo, ouviram-se trombetas tocadas por negros, que faziam um barulho ensurdecedor. A seguir, perante o entusiasmo do público que assistia e o enfado do visitante, houve danças, uma delas com “dois reis negros com suas cortes, compostas por pretos e pretas que dançaram [...] aquelas danças lascivas e infames que todos sabem como são” (Chaves 1983, 208-209).

Já perto do fim do século, em 1786, o marquês de Bombelles, embaixador de França em Lisboa, participou, entre muitas festas e concertos em casas da aristocracia, das quais nunca referiu a participação de negros, num pequeno serão musical, em casa da morgada de Oliveira, filha do marquês de Pombal. Aí acompanhou num clavecino uma ária cantada pela filha da casa, assim como a dança de um jovem negro de Angola que a família mantinha para sua distração (Bombelles 1979, 34). O próprio Beckford relatou um episódio passado consigo em 1787, em que aparecem negros a executar instrumentos de música ao serviço de um dos mosteiros de Lisboa. O inglês estava em casa com visitas:

Saboreávamos pacificamente o chá, quando fomos despertados por uma grande algazarra na rua, e correndo à varanda demos com um grosseiro magote de [...] rapazes e mendigos andrajosos, trazendo à sua frente meia dúzia de tambores e outros tantos pretos de véstias encarnadas, tocando trombetas com uma violência insólita e apontando-as directamente para a minha casa. Estava eu admirando este modo de pôr cerco às portas alheias à moda de Jericó [...] quando um dos meus criados entrou com um crucifixo numa salva de prata e uma amabilíssima mensagem das freiras do convento do Sacramento, que enviavam os seus músicos com tambor e foguetes, a convidar-nos para uma grande festa no seu convento, em honra do Coração de Jesus. (Beckford 2007, 48-49)

Muito mais intensa foi a utilização de negros, sobretudo escravos, como músicos quando a corte portuguesa se retirou para o Brasil em 1808. A muito maior quantidade de escravos disponível na colónia americana e a preparação para a actividade musical a que muitos tinham sido sujeitos ao longo do tempo, nomeadamente pelos Jesuítas, levaram a que com facilidade eles fossem colocados ao serviço do cerimonial e do fausto cortesão. No século XVIII as famílias mais ricas de Minas Gerais, por exemplo, costumavam dispor de conjuntos de escravos chameleiros, que animavam celebrações religiosas e actuavam na casa dos senhores (Santos 2009, 100). Nessa capitania e na de São Paulo surgiram, no mesmo século, notáveis compositores, executantes e professores de música, como Francisco Gomes da Rocha e Florêncio José Ferreira Coutinho, ambos mulatos (Souza e Lima 2007, 40-62). O ensino da música nos colégios e aldeamentos administrados pela Companhia de Jesus teve consequências durante todo o período colonial. O historiador e musicólogo brasileiro António Carlos dos Santos tem chamado a atenção para a importância da Real Fazenda de Santa Cruz, imensa propriedade dos arredores do Rio de Janeiro que tinha pertencido aos Jesuítas, na formação de um corpo

de escravos músicos de elevado nível que acabou por ficar ao serviço de D. João VI e da família real portuguesa, assim como da família imperial, após a independência. Contava com cerca de 50 elementos, incluindo homens, mulheres e crianças, tendo o rei encomendado peças musicais aos principais compositores brasileiros, como o Padre José Maurício Nunes Garcia, descendente de escravos, propositadamente para a orquestra de negros. Estes actuavam também noutros espaços da corte e eram alugados pela aristocracia do Rio de Janeiro (Santos 2009).

Concluindo, quer no reino, quer em terras do império português, o uso de escravos ou libertos como cantores e instrumentistas foi vulgar ao longo de séculos. Esses homens e mulheres, apesar da sua condição de total dependência dos senhores, pelas suas aptidões naturais e pelo esforço pessoal que certamente tiveram de desenvolver, deram um contributo apreciável para a prática e, em certos casos, para o aperfeiçoamento da arte musical.

Bibliografia

Fontes manuscritas

- Arquivo da Igreja de São Domingos de Elvas [AISDE]. Irmandade de N.ª S.ª do Rosário dos Homens Pretos, Livro de Assentos dos irmãos.
- Arquivo Histórico do Paço Ducal de Vila Viçosa [AHPD]. BDMII, Res. 18 Ms.
- Arquivo Histórico Municipal de Arraiolos [AHMA]. CMA/E/001/Lv. 003.
- Arquivo Histórico Municipal de Montemor-o-Novo [AHMM]. A1 D4.
- Arquivo Nacional Torre do Tombo [ANTT]. Fundo Notarial, Lisboa, Cartório 3, Cx. 1, Liv. 2; Cartório 11, Cx. 7, Liv. 23.
- Biblioteca Nacional Portugal [BNP]. Reservados, Cód. 107, *Do famoso e antiquíssimo Parnaso [...] em Vila Viçosa* (1618).

Estudos e fontes impressas

- ALEGRIA, José Augusto. 1981. *História da capela e colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- AMBRÓSIO, António. 1998. *Dona Simoa de São Tomé em Lisboa*. Lisboa: Misericórdia.
- BECKFORD, William. 2007. *A corte da rainha D. Maria I (correspondência de William Beckford, 1787)*. Lisboa: Frenesi.
- BOMBELLES, Marquis de. 1979. *Journal d'un ambassadeur de France au Portugal. 1786- -1788*. Paris: Presses Universitaires de France/Fondation Calouste Gulbenkian.
- BRANCO, João de Freitas. 1959. *História da música portuguesa*. Mem Martins: Europa-América.
- BRÁSIO, António. 1988. *Monumenta missionaria africana. África Ocidental. Suplemento (Séculos XV, XVI e XVII)*. XV. Lisboa: Academia Portuguesa da História/Fundação Calouste Gulbenkian.
- BRÁSIO, António. 1954. *Monumenta Missionaria Africana. África Ocidental (1469-1599)*. Suplemento aos séculos XV e XVI, 4. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.

- BRITO, Manuel Carlos de, e Luísa Cymbron. 1992. *História da música portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- CALDEIRA, Arlindo Manuel. 2007-2008. “Mestiçagem, estratégias de casamento e propriedade feminina no arquipélago de São Tomé e Príncipe nos séculos XVI, XVII e XVIII”. *Arquipélago. História* XI-XII: 49-72.
- CHAVES, Castelo Branco (ed.). 1983. *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- DEVISSE, Jean, e Michel Mollat. 1979. *L'Image du noir dans l'art occidental*, Vol. III. Fribourg: Office du Livre.
- DODERER, Gerhard. 1989. “As manifestações musicais em torno de um casamento real (Évora, 1490)”. *Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a sua época. Actas*, vol. 4.º: 225-242. Porto: Universidade do Porto/Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos.
- FONSECA, Jorge. 2009. “Elementos para a história do associativismo dos Negros em Portugal: a Confraria de N.ª Sr.ª do Rosário dos Homens Pretos de Elvas”. *Callipole* 17: 23-40.
- FONSECA, Jorge. 2005. “Os escravos de D. Teodósio I, duque de Bragança”. *Callipole* 13: 43-53.
- FRUTUOSO, Gaspar. 1998. *Saudades da terra*. Vol. IV. Ponta Delgada: Instituto Cultural.
- PERIÁÑEZ GÓMEZ, Rocio. 2010. *Negros, mulatos y blancos: los esclavos en Extremadura durante la Edad Moderna*. Badajoz: Diputación.
- PINHO, Ernesto Gonçalves de. 1981. *Santa Cruz de Coimbra, centro de actividade musical nos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SANTOS, António Carlos dos. 2009. *Os músicos negros escravos da Real Fazenda de Santa Cruz do Rio de Janeiro (1808-1832)*. São Paulo: Annablume.
- SARAIVA, José Hermano (ed.). S/d. *Ditos portugueses dignos de memória (Manuscrito anónimo do século XVI)*. Mem Martins: Europa-América.
- SOUSA, António Caetano de. 1947-1949. *Provas da História genealógica da casa real portuguesa*, Vol. IV. Coimbra: Atlântida.
- SOUZA, Fernando Prestes de, e Priscila Lima. 2007. “Músicos negros no Brasil colonial: trajetórias individuais e ascensão social (2.ª metade do século XVIII e início do XIX)”. *Revista Vernáculo* 19-20: 40-62.
- TINHORÃO, José Ramos. 1988. *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*. Lisboa: Caminho.
- VENTURINE, João Batista. 1983. “Viagem do cardeal Alexandrino”. In *Opúsculos*, ed. Alexandre Herculano, Tomo VI. Lisboa: Bertrand.