

GASPAR FERNANDES

ENTRE O VELHO E O NOVO MUNDO

LUÍS HENRIQUES | TEXTO

O NOME DE GASPAR FERNANDES surge no século XXI como um dos mais interessantes focos de debate no que respeita à história da música ibérica de finais do século XVI e inícios do XVII e, especialmente, no que respeita às relações musicais entre a Europa e a América do Sul. O enigma centra-se sobretudo na naturalidade deste compositor — se nascido no Velho ou Novo Mundo —, ainda que esta dúvida constitua um tema de menor importância quando colocada ao lado do seu importante contributo para o enriquecimento musical das catedrais de Guatemala e de Puebla, contributo que dá início a uma sucessão de gerações de compositores que viriam a ser grandes figuras do barroco americano seiscentista.

ORIGENS

AINDA HOJE NÃO SE CONHECE COM EXACTIDÃO o percurso biográfico de Gaspar Fernandes até à altura em que foi contratado para o serviço musical da Catedral de Guatemala, nos últimos anos do século XVI. Até recentemente, tem sido aceite a hipótese de que Fernandes terá nascido em Portugal, mais concretamente na região do Alentejo, por volta de 1570¹. Recebendo o grau de Bacharel em Artes na Universidade de Évora a 13 de Março de 1594², foi contemporâneo de Estêvão de Brito e Estêvão Lopes Morago — tendo ambos recebido, dois anos após Fernandes, o grau de Bacharel em Artes na mesma universidade, a 3 de Março de 1596³. A formação musical destes compositores decorreu durante o arcebispado de D. Teotónio de Bragança (1578-1602), um período em que Évora, por intermédio deste arcebispo, sentiu um gran-

de desenvolvimento artístico, com intensas relações entre mestres estrangeiros e a cidade⁴. É necessário não esquecer que por esta altura já as coroas de Portugal e de Espanha se encontravam unificadas, potenciando assim um espaço comum de circulação artística — o que já ocorria anteriormente, nomeadamente no Alentejo⁵.

À ASSOCIAÇÃO DE GASPAR FERNANDES, músico que desenvolveu actividade nas capelas musicais americanas, à cidade de Évora aparece numa folha de músicos ao serviço da capela da Sé desta cidade reproduzida numa fonte secundária de 1909⁶. Na folha de pagamentos aparece um cantor Gaspar Fernandes a receber 3000 réis, junto com os cantores Manoel Gonçalves, Francisco Gomes, Filipe de Magalhães e António Mendes, os charamelas Francisco d'Arnelos e Francisco Carvalho e os sacabuxas Domingos Coelho e Vicente Golete. No fim da folha surge novamente o nome Gaspar Fernandes (sem mais indicação) a receber 2000 réis, junto com os cantores António Lucas, Francisco Rodrigues e o altareiro Francisco Fernandes. João de Contreiras recebeu 4000 réis por tocar charamela e baixo. Apesar de subsistirem dúvidas, pela organização dos nomes na folha de pagamento e pela duplicação do nome "Gaspar Fernandes" pressupõe-se que, contrariamente à ideia avançada por Robert Stevenson — a de que os dois mil réis seriam um segundo pagamento ao primeiro Gaspar Fernandes —,⁷ pode colocar-se a hipótese de se tratar de dois indivíduos distintos com o mesmo nome, o que não seria ocorrência invulgar para a região e para a época, como mais à frente se verá. As quantias pagas são também indícios interessantes para a actividade que cada um desenvolveria na Sé; o primeiro Gaspar Fernandes estaria no grupo dos cantores adultos ao serviço da Catedral, enquanto o segundo Gaspar Fernandes desempenharia as mesmas funções que o último grupo de quatro indivíduos. Por tratar-se de uma fonte secundária, sem nenhuma informação contextual



A Catedral de Oaxaca em 1887, segundo José Maria Velasco (1840-1912).

sobre as quantias dos pagamentos, é muito difícil esclarecer esta dúvida. Contudo, dificilmente poderia ser este segundo Gaspar Fernandes pago por tanger os órgãos, uma vez que, por volta de 1540, "Frey Paulo çego monge dalcoabaça" recebia 6000 réis por ano para tanger os órgãos da Sé e o seu sucessor, João Pimentel, recebia, a partir de 1543, 20 000 réis anuais e um moio de trigo.⁸ Robert Stevenson foi peremptório ao afirmar que este Gaspar Fernandes de Évora se encontrava ao serviço da Catedral de Guatemala em 1599, já ordenado padre, tendo sido contratado como organista e afinador de órgãos a 16 de Julho, com um pagamento de 200 pesos de ouro.⁹

A RELAÇÃO DE GASPAR FERNANDES com Évora tem sido posta em causa recentemente devido à sua natureza especulativa e à falta de informação documental das hipóteses levantadas por Stevenson em meados da década de setenta.¹⁰ A insuficiência de documentação quanto à possível origem eborense de Fernandes tem sido, de facto, um dos argumentos apresentados sempre que se escreve sobre este compositor.¹¹ O facto de o nome de Fernandes aparecer numa fonte secundária — não sendo mencionado em nenhuma outra fonte — tem ocupado um lugar central na dúvida que persiste quanto à sua origem eborense. Estudos recentes revelaram a existência de um Gaspar Fernandes ao serviço da Catedral de Guatemala desde pelo menos 1596, sendo clérigo de *corona e grados*. Um ano mais tarde aparece como subdiácono, no ano seguinte como diácono e, em 1602, surge já referenciado como padre.¹² Esta progressão na hierarquia eclesiástica só seria assim possível sendo Gaspar Fernandes originário de Guatemala uma vez que, segundo esta hipótese, o Gaspar Fernandes cantor na Sé "recebia o salário de um músico consumado", continuando

activo nesta Catedral até pelo menos 1599, não podendo ser aquele "que desenvolveu a sua carreira musical no Novo Mundo, autor da música do *Códice de Oaxaca*, activo em Guatemala pelo menos desde 1596".¹³ Esta hipótese vê-se reforçada com uma nota de uma acta Capitular da Sé de Évora, de 13 de Setembro de 1599, em que aparece mencionado um Gaspar Fernandes como cantor que, por não ser mencionado qualquer título eclesiástico, se julga ser algum dos vinte e cinco encontrados com este nome que contraíram matrimónio em Évora entre 1594 e 1629.¹⁴ De facto, este é um nome demasiado comum em Évora na época — assim como em outras regiões portuguesas e espanholas —, não sendo "suficiente existir coincidência nominal em duas referências para se assumir que se trata da mesma pessoa", o que tanto serve para o caso de Évora, como também, evidentemente, para o de Guatemala.

NUMA RÁPIDA PESQUISA pelos fundos eclesiásticos da cidade, surgem pelo menos dois Gaspar Fernandes ligados à esfera eclesiástica. O primeiro Gaspar Fernandes, natural de Beja, foi examinado no Colégio do Espírito Santo de Évora a 31 de Janeiro de 1602 (surgindo assim fora das balizas temporais do compositor), não se achando "ter couza alguma mas que nellas se apontam nem impedimento algum primario ou secundario".¹⁵ Um outro Gaspar Fernandes consta de um processo para obtenção de Ordens de Evangelho em 1586. A 25 de Novembro desse ano, Gaspar Fernandes, subdiácono, filho de André Fernandes, natural de Portel, pretendeu ordenar-se de Ordens de Evangelho pelas "quatro tēporas de Santa Luzia", isto é, cerca de três semanas após a abertura do processo de habilitação *de genere*.¹⁶ Apesar de não serem casos para uma provável identificação do compositor Gaspar Fernandes, constituem dois exemplos de indivíduos que

se movimentam na esfera eclesiástica eborense, um dos quais enviado para a América do Sul, por via da Companhia de Jesus.

APESAR DE A RELAÇÃO DE GASPAR FERNANDES com a cidade de Évora estar muito longe de a cidade poder ser comprovada rigorosamente como seu local de nascimento, parece ser notória uma possível associação — seja de nascimento ou de influência — com Portugal. Se não, vejamos: uma outra hipótese centra-se nas obras intituladas “portuguesas” presentes no Códice de Oaxaca, que são relativizadas por se pressupor inconcebível que um português escrevesse os textos tão mal na sua língua materna, e por Fernandes assinar os documentos existentes em Guatemala, Puebla e Oaxaca com o seu apelido terminado em “z” e não com “s”.¹⁷ Uma vez mais, este poderia ser um argumento forte no afastamento da hipótese de uma origem portuguesa, como também pode não o ser, estando ambas as hipóteses em igualdade de circunstância.¹⁸ De resto, apesar de a hipótese do nascimento português ser remota, uma forte influência portuguesa na música de Gaspar Fernandes é inegável, sendo as doze composições presentes no Códice de Oaxaca a prova disso. Esquecidas (talvez convenientemente) na argumentação contrária à hipótese da origem portuguesa de Gaspar Fernandes estão, a título de exemplo, *Pois com tanta graça* (1614, f. 208v-210r) ou *Botay fora* (1615, f. 247v-248r), duas obras com segura atribuição a Fernandes. Ambas, de temática natalícia, possuem a indicação “portuguesa” e são para seis vozes, contendo claras referências a Portugal, em que, no primeiro caso, ocorre uma comparação da Sagrada Família a uma família nobre portuguesa, referindo que o menino Jesus viria a ser rei de Portugal. Num período de união dos dois reinos ibéricos, a inserção de uma personagem de nome “Batista” (abreviatura corrente para São João Baptista) poderá sugerir, embora rebuscadamente, alguma associação nacionalista.¹⁹ Na segunda obra é dito aos pastores que parem de tocar porque os músicos de Deus são de Portugal, uma homenagem que revela conhecimento da fama dos músicos instrumentistas portugueses nas instituições eclesiásticas quer em Portugal, quer no estrangeiro.

ACTIVIDADE EM GUATEMALA E PUEBLA DE LOS ÁNGELES

ROBERT STEVENSON AFIRMA QUE em 16 de Julho de 1599 teria a Catedral de Guatemala contratado Gaspar Fernandes como organista e afinador dos órgãos, pagando-lhe 200 pesos de ouro.²⁰ Esta informação foi revista recentemente, chegando-se à conclusão de que não foi Gaspar Fernandes contratado para essas funções, mas sim fr. Gaspar Martínez, já organista da Catedral, quem terá sido contratado nessa data para cumprir as ditas funções de afinação. A primeira referência a Fernandes enquanto mestre de capela da Catedral surge apenas no livro de *Cuentas de mayordomía* de 1603,²¹ com a indicação do pagamento de 295 tostões e meio real a Fernandes pelo desempenho do cargo de mestre de capela desde 8 de Maio até ao fim de Dezembro, tendo substituído Pedro Bermúdez, que havia sido convidado a ocupar o mesmo cargo na Catedral de Puebla no início de 1603. Contudo, em 1602 Fernandes copiou um livro de missas, pressupondo-se que já estivesse ao serviço daquela Catedral pelo menos desde esse ano. Este livro continha seis missas de Pedro Bermúdez, Rodrigo de Ceballos, Pierre Colin e Palestrina, tendo sido recopiadas para um outro livro entre 1760 e 1769.²² Terá permanecido no cargo de mestre de capela da Catedral de Guatemala até 1606. Tal como o seu antecessor no cargo, Pedro Bermúdez, que o ocupou de 1598 a 1603,²³ também Fernandes permaneceu poucos anos como mestre de capela da Catedral, transferindo-se (como Bermúdez) para a Catedral de Puebla, possivelmente um cargo mais apetecível que

o de Guatemala. As movimentações destes dois mestres levantam a questão sobre qual o percurso feito pelos músicos ibéricos chegados ao Novo Mundo na hierarquia musical do sistema eclesiástico. Bermúdez, por exemplo, chegou ao Novo Mundo após várias tentativas falhadas nas *oposiciones* ao cargo de mestre de capela das Sés de Málaga e Granada, respectivamente, fixando-se como mestre de capela em Cuzco. Um ano depois, devido a desavenças com os músicos (algo que também já havia acontecido em Espanha), abandonou Cuzco para ocupar o cargo de mestre de capela em Guatemala e, em 1603, o de Puebla.²⁴ Através do percurso deste músico, pode-se levantar a hipótese de a estada de Fernandes em Guatemala se tratar de um cargo de menor importância num circuito que o conduziria a igrejas de maior estatuto — neste caso, a de Puebla.²⁵

GASPAR FERNANDES PARTIU DE GUATEMALA a 12 de Julho de 1606 a fim de ocupar o cargo de mestre de capela na Catedral de Puebla, tendo sido recebido nesta Catedral a 19 de Setembro.²⁶ A 22 de Setembro o Cabido decidiu, com base no testemunho que Fernandes trouxe conforme tinha saído de Guatemala a 12 de Julho, tornar-lhe o salário anual de 500 pesos de ouro retroactivo a partir dessa data. Ainda a 22 de Setembro, o Cabido decidiu acrescentar-lhe 100 pesos ao salário anual para que ficasse com os moços do coro a seu cargo e os ensinasse. A 26 de Setembro, o Cabido em Sé vacante nomeou Fernandes para substituir o *rationero* Juan Ocampo no ofício de tanger os órgãos da Catedral. Ficava, assim, incumbido de os tanger nos dias que estavam assinalados a Ocampo, recebendo por esse serviço 300 pesos de ouro, menos 50 que recebia Ocampo pelo mesmo serviço.²⁷ A 21 de Novembro, Fernandes recebeu 40 pesos para escrever as *chansonetas* que se cantaram na Catedral, tendo que fornecer à sua custa o papel e a tinta, ficando estas obras na posse do arquivo da Catedral. José de Espinosa, *bachiller* e cantor que se encontrava em Guadalajara, foi contratado pelo Cabido a 18 de Setembro de 1608, ficando encarregado de ensinar canto de órgão e cantochão aos moços do coro, possivelmente libertando Gaspar Fernandes destas funções. A 8 de Junho de 1610 existe nova contratação, neste caso de Augustin Naval, que veio da cidade do México para substituir, sempre que necessário, o subchante ou o mestre de capela nas funções de ensino dos moços do coro.²⁸

A PARTIR DAS DATAS INDICADAS no Códice de Oaxaca, os anos de 1609, 1610, 1611 e 1612 foram particularmente produtivos na escrita de vilancicos e *chansonetas*. De entre as várias obras escritas durante este período destacam-se o (*negro*) *de los reyes* para cinco vozes *Negrño tiray uso*, com coplas em português, *Toquen as sonajas*, *As diuinas per cintras que ho infante chora*, *Fidalgos do rey don Joao*, *Nao dexéis correr do pao*, *Bem a ja aquesta padeira*, todas para cinco vozes e intituladas como *portuguezas*. Em 1612, tal como vinha acontecendo desde 10 de Outubro de 1606, data em que o copista Pedro Lagarto havia recebido 50 pesos por escrever as *chansonetas* para a recepção do novo Bispo de Puebla Alonso de la Mota y Escobar, Gaspar Fernandes foi encarregado de escrever duas *chansonetas*, para quatro e cinco vozes respectivamente, e o motete *Elegit eum Dominus*, para cinco vozes (a mais antiga obra com texto latino conhecida no Novo Mundo e o único motete conhecido de Fernandes), para a chegada do 13.^o Vice-Rei do México, D. Diego Fernández de Córdoba, a 28 de Outubro desse ano.²⁹ **OS ANOS DE 1613 A 1616** corresponderam, segundo as referências no Códice de Oaxaca, ao período de maior produção musical de Gaspar Fernandes, sobretudo no respeitante a vilancicos e *chansonetas*. A 8 de Julho de 1616, uma nota capitular encarrega José de Espinosa de ensinar cantochão aos moços do coro, assim como de lhes ensinar a cantar os versos, remetendo o ensino do

canto de órgão para Fernandes “como é sua obrigação”. A inexistência de obras posteriores a 1616 poderá estar relacionada com esta advertência do Cabido. Retomando Fernandes o ensino do canto de órgão (que possivelmente estaria a cargo de Espinosa desde 1608), o regresso a este encargo poderá ter retirado o tempo necessário para a composição dos vilancicos e *chanzonetas*, tal como vinha ocorrendo nos dez anos anteriores. A 9 de Janeiro de 1615, o Cabido decidiu pagar um salário anual de 60 pesos a Fernandes para manter os órgãos da Catedral em boas condições, mantendo-se como organista substituto, suprindo as faltas de Juan de Ocampo.³⁰

A RELAÇÃO DE FERNANDES com o Cabido de Puebla, e também com os músicos da Catedral, durante o período em que ocupou o cargo de mestre de capela, não foi muito pacífica, especialmente entre os anos de 1616 e 1621. Os desentendimentos entre os músicos e o Cabido de Puebla não eram novidade no tempo de Fernandes — sobretudo no respeitante a aceitarem serviços fora da Catedral —, estendendo-se pelo menos até 1574, com a prisão, a 20 de Dezembro, do então mestre de capela Juan de Vitoria, por ter apresentado uma comédia sem a devida autorização.³¹ Já a 7 de Abril de 1609 o Cabido havia advertido Fernandes no sentido de este informar os músicos da Catedral para que não aceitassem serviços fora da Catedral durante a Semana Santa, sob pena de serem multados em 50 pesos de *tepuzque* por cada violação. O serviço de música para os funerais era também taxado na Catedral, assim como os serviços realizados fora desta, que requeriam sempre a autorização do Cabido, recebendo este o custo do serviço. A 30 de Outubro de 1609, o Cabido deliberou cobrar-se 40 pesos de *tepuzque* como custo mínimo para o serviço musical durante os funerais na Catedral. Fernandes e os músicos da Catedral foram advertidos pelo Cabido a 6 de Julho de 1612 para não aceitarem serviços de funerais fora da Catedral. Muito provavelmente, esta situação manteve-se nos anos seguintes, de tal forma que a 27 de Abril de 1618 existe nova advertência do Cabido aos músicos para que não cantassem polifonia — colectiva ou individualmente — em funerais fora da Catedral, sem expressa permissão para tal. Contudo, tal foi ignorado e Fernandes, junto com os cantores Bartolomé Sambrano e José Sánchez, liderou um grupo de músicos da Catedral que asseguraram a música para o funeral de Andrés Hernández, cidadão de Puebla, sem terem licença para tal. O Cabido despediu-os do serviço da Catedral, segundo a acta da reunião de 14 de Julho de 1618, indicando ao tesoureiro e ao subchante, Francisco Alfonso, para recolherem todos os papéis de música que Fernandes tivesse em seu poder, estando o acerto do salário dependente da entrega do arquivo musical da Catedral. Todavia, esta decisão foi reconsiderada e, através da acta de 10 de Agosto, foi reintegrado nos cargos que desempenhava à data do despedimento. A 4 de Setembro, o Cabido concedeu-lhe licença, assim como ao grupo de cantores por ele escolhidos, para assegurarem a música do funeral de María del Águila, pelo pagamento uso na Catedral. O mesmo sucede a 2 de Outubro, em que Fernandes e um grupo de músicos da Catedral asseguraram a música no funeral do juiz e regedor Diego de Carmona Tamariz.³²

JÁ A 9 DE JANEIRO DE 1615 o Cabido advertia Fernandes para corrigir e repetir tudo o que havia de cantar no coro, sob pena de 20 pesos, e que informasse todos os cantores e instrumentistas, exceptuando o subchante Francisco Alfonso, para a necessidade de terem lições com ele, ficando Fernandes encarregado de os apontar na penalização que achasse que mereciam. Esta nota sugere que haveria algum desleixo musical da parte dos músicos da capela, mas também da parte de Fernandes, cujo ensino do canto de órgão será retomado no ano seguinte, como mencionado an-

teriormente. Todavia, o mestre de capela encontra-se doente algum tempo antes da festa de Corpo de Deus (*el Corpus*) de 1621. De particular importância no mundo hispânico, a música para esta festa encontrava-se em risco de não poder ser devidamente preparada. Desta forma, o Cabido decidiu, em reunião de 8 de Junho, notificar os músicos da Catedral para que fossem a casa de Fernandes a fim de prepararem as *chanzonetas* a cantar na dita festa. Aqueles que faltassem seriam identificados pelo mestre de capela ao apontador do coro, de forma a serem penalizados pelas faltas.³³ A impossibilidade de Fernandes em deslocar-se à Catedral para o serviço musical no coro sugere que seria grave a enfermidade por que passava. Esta enfermidade terá continuado muito possivelmente por 1621 e primeira metade do ano seguinte, levando o Cabido a procurar um mestre para o auxiliar no serviço da capela. **ENTRE JUNHO E OUTUBRO DE 1622**, o Cabido de Puebla procurou um mestre de capela adjunto para auxiliar Fernandes na Catedral. A escolha recaiu em Juan Gutiérrez de Padilla (natural de Málaga e que havia desempenhado o cargo de mestre de capela em Jerez de la Frontera e Cádiz), que iniciou as funções na Catedral de Puebla a 11 de Outubro de 1622. Segundo a nota capitular, Gutiérrez deveria receber parte da *raçon* de 500 pesos que eram distribuídos pelos músicos da Catedral, para além de receber também a sua parte dos funerais entre outras actuações da capela. Esta nova divisão dos salários não foi do agrado dos músicos, criando novamente conflito com Fernandes e Padilla. O Cabido determinou em duas reuniões — a 6 e 20 de Dezembro de 1622 respectivamente — que se cumprisse “à letra” o auto de 1612 relativamente à distribuição dos salários pelos músicos da capela, notificando-os do seu teor, e que estes acorressem sempre que chamados por Fernandes e Padilla para cantar ou tocar e tudo o mais necessário ao serviço do coro. Padilla tinha como encargo ensinar canto de órgão aos moços do coro e outros cantores todos os dias de semana durante uma hora entre as dez e as onze horas da manhã, libertando assim Fernandes desse serviço. Contudo, não havia sido estipulado qualquer salário para esse serviço, pelo que, a 16 de Julho de 1624, por acordo do Bispo, foram-lhe adicionados 100 pesos anuais ao salário de mestre de capela adjunto por ensinar música mensural aos moços de coro da catedral, assim como a outros moços candidatos a integrar a capela. O padre Melchor Álvarez continuou com o encargo de ensinar cantochão aos moços do coro. Padilla escreveu a música para o Natal de 1624, recebendo 50 pesos pelo papel e pelo trabalho de ter escrito as *chanzonetas*, segundo a acta Capitular de 10 de Janeiro de 1625, recomendando também que no futuro o pagamento será retirado do pagamento dado a Fernandes pelo mesmo serviço. Na Semana Santa de 1625, nova acta capitular, de 25 de Fevereiro, dá poder a Padilla de apontar os músicos que não se dirigissem ao coro para o serviço musical.³⁴ Gaspar Fernandes terá morrido em 1629, possivelmente antes de 18 de Setembro, e Padilla foi nomeado mestre de capela a 25 de Setembro, iniciando um novo período de dinâmica actividade musical.

GASPAR FERNANDES SURGE, assim, no século XXI, ainda rodeado de inúmeras dúvidas quanto à sua origem. As várias hipóteses levantadas quanto a uma origem eborense ou americana acabam por colocar ainda mais dúvidas. Todavia, é indiscutível a importância central da sua actividade enquanto copista e, sobretudo, enquanto compositor, deixando uma numerosa e diversa obra musical no período em que esteve ao serviço das catedrais de Guatemala e Puebla. Deverá ser nesta forma que a sua música continuará a ser interpretada, mantendo-se sempre como a primeira música do Novo Mundo.

REFERÊNCIAS

- Alegria, José Augusto. *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- _____. *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- _____. *O ensino e prática da música nas Sés de Portugal (da Reconquista aos fins do século XVI)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985.
- Barata, António Francisco. *Évora Antiga*. Évora: Minerva Commercial, 1909.
- Capitão, Maria Amélia. "Do Ensino das Artes na Universidade de Évora". *A Cidade de Évora* (1959): 29.
- Marín Lopez, Javier. "Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)". em *La Música de las Catedrales Andaluzas y su Proyección en América*, coord. Antonio García-Abásolo, 100-101. Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2010.
- Morales Abril, Omar. "A presença de música e músicos portugueses no vice-reinado da Nova Espanha e na província de Guatemala, nos séculos XVI-XVII". *Revista Portuguesa de Musicologia* 2/1 (2015): 151-174.
- _____. "La música en la catedral de Puebla de los Ángeles (1546-1606 Primera parte: magisterio de capilla)". *Heterofonia* 129 (Julho-Dezembro, 2003): 9-47.
- Rees, Owen. "Parody and Patriotism: A Sebastianist Reading of the Masses of Filipe de Magalhães", em *Uno gentile et subtile ingenio: Studies in Renaissance Music in Honour of Bonnie Blackburn*, ed. Jennifer Bloxam e Gioia Filocamo, 391-400. Turnhout: Brepols, 2009.
- Serrão, Vitor. *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*. Vila Viçosa: Fundação Casa de Bragança, 2015.
- Snow, Robert J. "Bermúdez, Pedro". *Oxford Music Online*, www.oxfordmusiconline.com (consultado em 20/09/2016).
- _____. *Gaspar Fernandes: Obras Sacras*. Portugaliae Musica vol. XLIX. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- Stevenson, Robert. *Autores Vários: Vilancicos Portugueses*. Portugaliae Musica vol. XXIX. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.
- _____. "Fernandes, Gaspar". *Oxford Music Online*, www.oxfordmusiconline.com (consultado em 20/09/2016).
- 9 Robert Stevenson. *Autores Vários: Vilancicos Portugueses*. Portugaliae Musica vol. XXIX (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1976). XIX.
- 10 Cf. Omar Morales Abril, "A presença de música e músicos portugueses no vice-reinado da Nova Espanha e na província de Guatemala nos séculos XVI-XVII", *Revista Portuguesa de Musicologia* 2/1 (2015): 151-174.
- 11 Cf. Robert J. Snow, *Gaspar Fernandes: Obras Sacras*, Portugaliae Musica vol. XLIX (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990); Aurelio Tello, ed., *Cancionero Musical de Gaspar Fernandes*, vol. 1 (México: CENIDIM, 2001).
- 12 Morales Abril, "A presença de música e músicos...", 161-162.
- 13 Morales Abril, "A presença de música e músicos...", 162.
- 14 Morales Abril, "A presença de música e músicos...", 163.
- 15 Biblioteca Pública de Évora, Colégio do Espírito Santo, Inquirições de Genere 1602-1685, Cód. CXXX/1-2, f. 1r. Numa nota à margem é referido que "foi enviado para o Brasil" e que "é o author do Sceptrum Davidicum. Examinado em 1602, 1603, 1604".
- 16 Arquivo Distrital de Évora, Câmara Eclesiástica de Évora, Habilitações a Ordem de Evangelho, Processo PT/ADEVVR/FE/DIO-CEEVR/A/004/00004.
- 17 Morales Abril, "A presença de música e músicos...", 160.
- 18 A título de exemplo, a própria ortografia portuguesa dos séculos XVI e XVII não é coerente relativamente aos nomes terminados em "s", oscilando as assinaturas entre "s" e "z". No caso particular de músicos, servem como exemplo os compositores Aires Fernandes e Diogo Dias Melgaz, cujas assinaturas variam entre o uso de "s" e "z".
- 19 Cf. Owen Rees, "Parody and Patriotism: A Sebastianist Reading of the Masses of Filipe de Magalhães", em *Uno gentile et subtile ingenio: Studies in Renaissance Music in Honour of Bonnie Blackburn*, ed. Jennifer Bloxam e Gioia Filocamo (Turnhout: Brepols, 2009), 391-400.
- 20 Stevenson, *Autores Vários: Vilancicos Portugueses*... XIX.
- 21 Morales Abril, "A presença de música e músicos...", 159. Nota 34.
- 22 Stevenson, *Autores Vários: Vilancicos Portugueses*... XIX-XX.
- 23 Robert J. Snow, "Bermúdez, Pedro", *Oxford Music Online*, www.oxfordmusiconline.com (consultado em 20/09/2016).
- 24 Snow, "Bermúdez, Pedro."
- 25 Cf. Javier Marín Lopez, "Patrones de diseminación de la música catedralicia andaluza en el Nuevo Mundo (ss. XVI-XVIII)" em *La Música de las Catedrales Andaluzas y su Proyección en América*, coord. Antonio García-Abásolo (Córdoba: Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba, 2010), 100-101; Stevenson, *Vários Autores: Vilancicos Portugueses*... XX.
- 26 Morales Abril, "A presença de música e músicos...", 158.
- 27 Stevenson, *Vários Autores: Vilancicos Portugueses*... LXI.
- 28 Stevenson, *Vários Autores: Vilancicos Portugueses*... LXIII.
- 29 Stevenson, *Vários Autores: Vilancicos Portugueses*... LXI.
- 30 Stevenson, *Vários Autores: Vilancicos Portugueses*... LXIV-LXV.
- 31 Omar Morales Abril, "La música en la catedral de la Puebla de los Ángeles (1546-1606. Primera parte: magisterio de capilla)", *Heterofonia* 129 (Julho-Dezembro 2003): 18-19.
- 32 Stevenson, *Vários Autores: Vilancicos Portugueses*... LXIV-LXV.
- 33 Stevenson, *Vários Autores: Vilancicos Portugueses*... LXV.
- 34 Stevenson, *Autores Vários: Vilancicos Portugueses*... LXV-LXVI.

NOTAS

- ¹ Robert Stevenson, "Fernandes, Gaspar", *Oxford Music Online*, www.oxfordmusiconline.com (consultado em 20/09/2016).
- ² José Augusto Alegria, *O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997), 88.
- ³ Maria Amélia Capitão, "Do Ensino das Artes na Universidade de Évora". *A Cidade de Évora* (1959): 29.
- ⁴ Para uma análise detalhada destas intervenções veja-se Vitor Serrão, *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602* (Vila Viçosa: Fundação Casa de Bragança, 2015).
- ⁵ Assim acontecia entre o Paço dos Duques de Bragança de Vila Viçosa e Espanha: estas relações musicais intensificaram-se a partir de meados do século XVI. Cf. José Augusto Alegria, *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983).
- ⁶ António Francisco Barata, *Évora Antiga* (Évora: Minerva Commercial, 1909), 47.
- ⁷ Stevenson, "Fernandes, Gaspar".
- ⁸ José Augusto Alegria, *O ensino e prática da música nas Sés de Portugal (da Reconquista aos fins do século XVI)* (Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1985), 102.