

humanitas

Vol. LIX

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HVMANITAS

Vol. LVIX - MMVII



MAFFEO BARBERINI, URBANO VIII, OU O PAPA POETA

CARLOTA MIRANDA URBANO

Universidade de Coimbra

Resumo: O presente artigo pretende contribuir para o estudo de uma faceta ainda pouco estudada da figura de Maffeo Barberini, o célebre Papa Urbano VIII: a sua obra poética.

Apresentam-se as marcas fundamentais do seu pontificado, o mecenatismo da família Barberini, o humanismo da corte papal profundamente marcada pelo 'ciceronianismo devoto' e, finalmente, a faceta do Papa-poeta, apresentando, traduzindo e comentando dois poemas seus. Um de clara influência de Virgílio e Horácio; outro integrado no seu plano de reforma literária do Breviário Romano. Acrescem ainda algumas notas a composições musicais sobre este último, um hino em louvor de Santa Isabel de Portugal.

Palavras-chave: Urbano VIII, Barberini, Roma, barroco, ciceronianismo, poesia novilatina, recepção de Virgílio, bucolismo, recepção de Horácio, *aurea mediocritas*, himnologia, música, Estêvão de Brito, Francisco Martins.

1. O longo pontificado de Urbano VIII

Maffeo Barberini nasceu em Florença, no ano de 1568, e morreu em Roma, no ano de 1644, após um longo pontificado romano de mais de vinte anos, um dos mais longos da história. Urbano VIII, assim quis designar-se o Cardeal Barberini quando após quase um mês de conclave

foi eleito Papa em 1623, ocupou a sede romana o tempo suficiente para deixar marcas indelévels do seu governo, quer na cidade pontifícia, quer na igreja universal. A duração de um pontificado de vinte anos, com efeito, foi uma das condições que tornaram possível a obra do reformador, do mecenas, do humanista, do homem responsável pelo rosto barroco da cidade eterna.

Nascido numa família de mercadores que fez fortuna em Florença, o jovem Maffeo, filho de António Barberini, que faleceu quando ele tinha apenas três anos de idade, foi enviado para Roma pela sua mãe, Camila Barbadoro, para a companhia do tio Francisco Barberini, protonotário apostólico. O jovem Maffeo fez a sua formação em Humanidades no Colégio Romano da Companhia de Jesus, depois do que se doutorou em Leis, em Pisa, em 1589. De regresso a Roma, entrou para a Cúria, com o cargo de abreviador apostólico e referendário do Tribunal de Justiça, dando início a uma rápida ascensão na carreira eclesiástica.

Em 1592 foi nomeado governador de Fano e protonotário apostólico por Clemente VIII, e em 1601 era Legado do Papa enviado a França para felicitar Henrique IV pelo nascimento do futuro Luis XIII. Com trinta e poucos anos, em 1604, foi nomeado arcebispo de Nazaré por Clemente VIII e no mesmo ano tornou-se Núncio Apostólico em França. Dois anos depois recebia de Paulo V a púrpura cardinalícia. Em 1608 foi nomeado arcebispo de Spoleto e foi Legado Pontifício em Bolonha de 1611 a 1614. Foi eleito Papa com apenas 55 anos, mas gozava já de considerável experiência política e diplomática, que forçosamente teria que empregar ao longo do seu pontificado, o qual coincidiu quer com o período da Guerra dos Trinta anos (que assolou vários estados europeus, entre 1618 e 1648) quer com a afirmação crescente do regalismo e do protestantismo.

Em relação à antiga afeição de Urbano VIII pela França, no contexto da guerra dos trinta anos, os historiadores dividiram-se. A maioria denunciaria a sua actuação como uma política filo-francesa que se viria a revelar responsável pela consolidação do protestantismo na Europa; outros classificam-na de neutralidade determinada pela convicção do Pontífice de que deveria estar acima dos conflitos das grandes potências (Mezzardi, 18/2, 1995: 173). De qualquer modo, os efeitos práticos desta política de neutralidade seriam o favorecimento da França e uma perda considerável da causa católica no império (Jedin 1975: 764).

Mas se alguns lhe apontam esta falha no governo político da Igreja, ninguém lhe nega a influência decisiva, quer na sua vida religiosa quer na

artística e cultural, como veremos. Embora Roma e o papado tivessem perdido algum terreno na política internacional, no domínio eclesiástico Roma era agora a cabeça de um império espiritual muito mais vasto, que chegava aos confins dos continentes mais distantes. Graças à consolidação e renovamento espiritual e organizativo resultantes da Reforma Católica, o Papado dispunha dos meios necessários para gerir o novo império.

Urbano VIII foi assinalável protector das Missões. Para além de contribuir para a fundação de vários colégios em nações dominadas pelo protestantismo (Willaert 1979: 58), fundou e ergueu várias dioceses e vicariatos nas novas terras de missão, apoiou com recursos os missionários, alargou e desenvolveu a esfera de acção da Congregação *De Propaganda Fide* (que deve a Gregório XV em 1622 a sua organização definitiva). À *Propaganda Fide* dizia respeito tudo o que estivesse relacionado com os interesses da fé católica quer nos países protestantes, quer nas terras dos ‘infiéis’. Uma das principais preocupações desta Congregação era a preparação cultural e humanista dos missionários, nomeadamente no domínio linguístico. Logo em 1623 Urbano VIII ordenava aos superiores das várias ordens missionárias a criação de cátedras das línguas hebraica, latina, grega e árabe nos seus colégios e, uma vez que na Europa não dispunham de professores das línguas locais das terras de missão, que os missionários aí as estudassem *in loco*. Assim, por exemplo, os Carmelitas recebem a recomendação de abrir no seu Colégio de Goa uma cátedra de indiano. Mas o maior passo dado neste sentido foi a criação do Colégio Urbano da *Propaganda Fide* em 1627, destinado especificamente à formação do clero secular missionário, com um *curriculum* especialmente dedicado aos estudos linguísticos. Este colégio era dotado de uma tipografia poliglota fundada no ano anterior, destinada sobretudo à impressão de gramáticas, dicionários, catecismos e livros litúrgicos nas línguas orientais.

Um decreto da Congregação datado de 1630 explicita que um dos seus objectivos fundamentais era a formação de um clero autóctone como mais adequado à evangelização local, contrariando o costume de poucas vezes admitir às ordens os indígenas (Mezzadri 1995: 367).

De um modo geral, Urbano VIII empenhou-se na aplicação dos decretos tridentinos, estendendo a obrigação de residência a bispos e cardeais e instituindo visitas apostólicas regulares, com o intuito de acompanhar a aplicação desses decretos nas várias estruturas e ordens religiosas.

Uma crescente consciência e exigência crítica nos estudos teológicos dos quais se emancipavam como ciências novas e florescentes a Exegese, a Patrística, a História da Igreja, a Dogmática, verá também outras ciências mais jovens dar os seus primeiros passos, como a Hagiografia e a Arqueologia cristã.

Sem renunciar aos seus fins apologéticos, a literatura hagiográfica do séc. XVI orienta-se cada vez mais na busca da autenticidade histórica e na credibilização dos seus textos. Preparava assim os passos que daria no séc. XVII com os padres jesuítas Rosweyde e Bolland, constituindo-se como ciência historiográfica. Rosweyde projectava uma edição das *Vitae* dos Santos do calendário litúrgico, expurgada de interpolações e de documentos apócrifos, baseado na tradição manuscrita, projecto de dimensão superior à capacidade de uma só pessoa. Mesmo assim, quando morreu em 1629, Rosweyde tinha editado *Vidas* de Santos recolhidas de manuscritos das bibliotecas belgas, um *Martirologio romano*, um *Martirologio di Adone* (1613) e as *Vitae Patrum* (1615). O Padre Bolland, cerca de dez anos mais tarde, daria novo fôlego a esta imensa empresa do estudo crítico das fontes hagiográficas, a que os seus colaboradores e a Sociedade bollandista, depois nascida, dariam continuidade nos célebres *Acta Sanctorum*, cujo primeiro volume correspondente a Janeiro saiu impresso em 1643.

A par do crescente esforço crítico na literatura hagiográfica e da autonomização da hagiografia como ciência historiográfica no séc. XVII, também a arqueologia cristã dá passos relevantes. Num contexto que tanto valorizava o estudo das fontes patrísticas — estimulado pela reforma protestante — e o regresso à antiguidade cristã, é com peculiar entusiasmo que são acolhidas novas explorações da Roma subterrânea. O interesse pelas escavações nas catacumbas que tinham sido iniciadas no séc. XV pelos Franciscanos ganha novo fôlego no último quartel do séc. XVI. Figuras relevantes da igreja encomendam investigações e escavações na esperança de encontrar relíquias de mártires. Urbano VIII assumirá também esse papel, apoiando os trabalhos de António Bosio na exploração das catacumbas. E, pois, durante o seu pontificado que a primeira abordagem sistemática destas escavações, com inúmeras e fiéis ilustrações_a *Roma Sotterranea* da autoria daquele arqueólogo_ é publicada no ano de 1632.

Na concretização da reforma radical, pela qual Urbano VIII é considerado fundador do actual direito processual para a causa dos Santos, o Pontífice encontrou já o terreno preparado, sobretudo por Sisto V, com a constituição da Congregação dos Ritos, em 1588. O percurso das causas

de canonização e beatificação estava então já confiado a um órgão permanente.

Urbano VIII, porém, foi mais longe, sobretudo como resposta ao aumento de fenômenos de culto e devoções populares espontâneas, por figuras quase contemporâneas, mesmo antes do reconhecimento oficial da Igreja. Era o caso de santos recentemente inscritos no cânone, como S. Francisco Xavier, St. Inácio de Loyola e St.-a Teresa de Ávila. Os seus decretos fundamentais incidem precisamente no nascimento de novos cultos e datam de 1625. Neles, Urbano VIII proibia qualquer forma de culto público daqueles que tivessem morrido com fama de santidade mas não tivessem sido reconhecidos oficialmente como santos (Urbano 1642: 4). Além disso, interditava no mesmo decreto a impressão de livros sobre as suas vidas, milagres, revelações, graças, sem o prévio reconhecimento do Ordinário, que instruiria o processo a seguir na Santa Sé e aguardaria a sua resolução. Estas proibições, porém, não abrangiam aqueles cujo culto se perdia em tempos imemoráveis. No caso do culto atribuído '*voce populi*' a um santo *ab immemorabili*, a igreja canonizava-o *per uiam cultus* reconhecendo oficialmente a sua santidade, resultando daqui uma canonização equivalente. Segundo decreto de 1631, proibia-se inclusive dar início a um processo de beatificação e canonização que não tivesse respeitado as normas anteriores. Poucos anos mais tarde, em 1634, na Constituição *Caelestis ierusalem*, entre outras normas, estabelecia-se que não se podia proceder à beatificação antes de terem passado 50 anos sobre a morte do 'candidato' (Piacentini 1979: 123). Todos estes decretos foram reunidos e publicados no final do pontificado de Urbano VIII, em 1642. O Papa reservava assim para a Santa Sé o controle do culto dos santos, procurando torná-lo mais centralizado e juridicamente mais rigoroso.

2. O mecenato dos Barberini.

O pontificado de Urbano VIII foi sem dúvida um dos mais esplêndidos do ponto de vista artístico e dos que mais marcaram a arquitectura do centro histórico da cidade eterna. Os palácios, com os seus frescos, quadros, jardins, estátuas, as praças e as fontes ainda hoje são obras emblemáticas da cidade. Recordem-se, a título de exemplo, a *Fonte do Tritão*, encomendada a Bernini, ou a *Fonte da Barcaça*, a fonte em forma de Barca que podemos admirar na Praça de Espanha. Convicto da

necessidade de fazer de Roma um estado forte e temido pelos inimigos, se os tivesse às portas da cidade, Urbano VIII empenhou-se na fortificação de pontos estratégicos da cidade e do rio, modernizando e reforçando ou construindo novas fortalezas. Reforçou as estruturas defensivas do castelo de Sant'Angelo, criou um porto militar em Civitavecchia e uma fábrica de armas em Tivoli, construiu a muralha do Janículo entre a Porta do Espírito Santo, a Porta Pórtese e o Aventino e reforçou alguns troços da muralha Aureliana.

O célebre Palácio dos Barberini, projecto de Cario Maderno, em que trabalharam dois dos maiores nomes da arquitectura barroca, Bernini e Borromini, para além de Pietro da Cortona mestre da linguagem ilusória da pintura barroca entre outros, é um verdadeiro documento da utilização da arte e da cultura, ao serviço da celebração do poder do pontificado, entendido como um verdadeiro Estado político. A célebre e complexa representação alegórica, executada por aquele pintor num dos salões do palácio ao longo de sete anos, exprime plasticamente a concepção de papado celebrada por Urbano VIII, ilustrando o tema do Triunfo da Divina Providência através do poder espiritual e temporal do papa, com alusões directas à luta contra as heresias e à obra política do papado. Este Palácio da família, em cuja construção se empenhou grandemente Francesco Barberini, de que adiante falaremos, constituiu um verdadeiro cenáculo literário e um centro artístico, que inclusive dispunha de um Teatro. Na inauguração deste teatro foram representados um drama sacro (Santo Aleixo) de Rospigliosi com música de Stefano Landi e outros dramas de tema profano, com cenários da responsabilidade de Bernini e Pietro da Cortona.

A fama de mecenas de escritores e artistas que granjeara ainda como Núncio em Paris viu-se confirmada em Roma na sua corte. Protegeu e chamou a si homens eruditos em que suspeitava alguma faceta de génio, quer da Itália quer do resto da Europa. Desempenharam várias funções na Cúria os poetas Giovanni Ciampoli, Virginio Cesarini, célebre pela sua amizade com Galileu, o erudito alemão Lucas Holstenius, convertido ao catolicismo, chamado para Bibliotecário de Francisco Barberini, e o professor de retórica da Sapienza, Agostinho Mascardi.

Mas a obra-prima que mais representa o empenho de Urbano VIII no mecenato das artes figurativas é o célebre e magnífico baldaquino que assinala o altar da Confissão na Basílica de S. Pedro, a que este papa ficaria para sempre especialmente ligado. Com efeito, foi ele quem, em 1626, teve

a honra de inaugurar solenemente esta basílica, tal como hoje a encontramos. Encomendado a Bernini, que o concluiu em 1633, o baldaquino colossal ergue-se em quatro colunas de bronze e ouro que se contorcem em sentido de ascensão, apoiadas em sólidas pilastras de mármore decoradas com a heráldica familiar e coroadas pela cornija encimada pelo globo e pela cruz, conferindo especial destaque ao túmulo do apóstolo.

A marca da família, porém, alargou-se para lá dos limites da cidade. Logo no ano em que foi eleito Urbano VIII deu início às obras de construção de uma residência de verão para a cúria papal, sobre as ruínas do castelo dos Savelli, em Castel Gandolfo, onde na antiguidade se erguera Alba Longa, um local que o papa já conhecia e que, pelas suas características, constituiria um convite ao repouso. Julgamos que a ele se refere, num poema da sua autoria *Rwrzs laudes*, em que o motivo do *locus amoenus* domina a composição e que adiante traduzimos. A vila pontifícia, desenhada por Cario Maderno, continuou a ser a preferida para o período de Verão até 1870, e desde 1929, data em que foi reconhecida a sua propriedade ao Vaticano, tem vindo a ser a residência de Verão do Papa.

A influência artística dos Barberini ultrapassou as portas de Roma também graças ao nepotismo deste Pontífice, que foi o último da história do papado a exercê-lo a esta dimensão. Vários familiares seus enriqueceram graças a cargos e favores por ele atribuídos, o que acabou por se traduzir numa extensão do mecenato papal para lá da cidade, nomeadamente no principado de Palestrina, comprado por Cario Barberini, irmão do Papa. O palácio que os Barberini aí reconstruíram, assente no cimo de um monte em cuja encosta surgem as ruínas do, na antiguidade célebre santuário de *Fortuna Primigenia*, é hoje propriedade do estado italiano e sede do Museu Arqueológico Prenestino, e ostenta parte do material recolhido nas escavações promovidas pelos Barberini.

Tadeu Barberini, o sobrinho do Papa a quem competiria, pelo casamento com Ana Colonna, perpetuar a família, compraria, junto à residência de verão da cúria papal, a propriedade onde se encontravam as ruínas monumentais da Vila de Domiciano, e posteriormente uma casa senhorial que transformaria na sua residência. Nos jardins deste palácio e no seu interior ainda hoje se encontram apreciáveis antiguidades e materiais arqueológicos recolhidos, na maior parte, da vila do imperador.

Toda a família dos Barberini se caracterizava por um particular interesse pela antiguidade, o que se revelava também no grupo de arqueólogos e antiquários de que se faziam rodear, sobretudo Francisco

Barberini, o cardeal sobrinho, indiscutível mecenas e cultor das artes e das letras. Filho de Carlo Barberini, irmão de Urbano VIII, o jovem Francisco foi objecto de especial protecção do Papa, tanto que, mal se doutorou em Direito na Universidade de Pisa em 1623 (ano da eleição do tio), foi chamado para Roma e feito cardeal. Nomeado cardeal bibliotecário do Vaticano em 1627, Francisco Barberini faria honras à sua paixão pelos estudos mais diversos, das Letras às Ciências. Recorde-se que acolheu com entusiasmo Galileu em Roma, em 1624, embora oito anos mais tarde viesse a tornar-se num dos seus principais acusadores. O seu interesse enciclopédico tem a sua principal representação numa extraordinária Biblioteca familiar, para cujo fundo contribuiu grandemente com todo o empenho, quer na organização quer na aquisição dos seus volumes, que constituem hoje um dos mais valiosos fundos da Biblioteca Vaticana. Dotado de elevadas pensões e benefícios, exerceu um dos mais grandiosos mecenatos do séc. XVII em Roma, mesmo depois da morte do tio, quando os Barberini caem em desgraça e temporariamente são privados dos seus bens e forçados ao exílio em França. De regresso a Roma e terminada a vida pública, continuou a exercer a sua influência cultural ao nível privado e, até ao ano da sua morte, em 1679, empenhou-se activamente no seu papel de cardeal protector dos principais lugares sagrados, na cidade de Roma e na província.

3.1. O Poeta

Como acima dissemos, Urbano VIII não hesitou em rodear-se de poetas eruditos e professores de Retórica, que já anteriormente acompanhara e que muito influenciaram a vida e o ambiente palaciano da requintada corte papal. Uma obra do final do seu Pontificado, de Girolamo Teti, *Aedes Barberinae ... Descriptae*, que Marc Fumaroli nos desvenda em *L'âge de L'éloquence*, retrata em perfeição, no entender do investigador, o academismo eclesiástico da corte romana, numa espécie de jogo alegórico e simbólico.

A obra descreve o Palácio dos Barberini a que acima nos referimos, interpretando, através da sua arquitectura, das suas pinturas, da organização das bibliotecas e colecções de arte, o pensamento do Papa e dos cardeais sobrinhos. Teti descreve e decifra várias decorações alegóricas do Palácio, apresentando a morada dos Barberini como um

verdadeiro templo da Sabedoria divina. A biblioteca pessoal do Papa é um verdadeiro tabernáculo, capela privada reservada às suas meditações; a música que ouve depois dos seus exercícios literários é um alimento espiritual com que se deleita. Na nave central da Biblioteca não há emblemas, nem estátuas, nem pinturas, nem mesmo a representação de Minerva com que Cícero adornara a sua Academia. A todos estes ornamentos substitui e basta por si só a efígie de bronze de Urbano VIII que representa ao mesmo tempo Mercúrio e Minerva, a Eloquência e a Sabedoria. (Fumaroli, 1980: 208-209).

O humanismo da corte de Urbano VIII, o esplendor das letras e das artes que nela se desenvolvem tinha sem dúvida o objectivo político de dar visibilidade à majestade do seu monarca, que era o 'papa-poeta', ao mesmo tempo vigário de Cristo e um novo Cícero, herdeiro dos apóstolos e da tradição do *De Oratore* de Cícero. Ainda a propósito da Biblioteca, Teti evoca os seus volumes incontáveis, de onde os irmãos António e Francisco (os dois cardeais sobrinhos do Papa), verdadeiros Dioscuros protectores de Roma, recolhem a sua insondável sabedoria. Os seus livros, usando uma metáfora corrente na época, o autor designa-os como jardins onde as abelhas Barberini colhem o seu pólen.

Bem ao gosto conceptualista da época, poemas laudatorios, dedicatórias e inscrições jogam com o nome escolhido pelo Papa — Urbano — revelador da *urbanitas* ciceroniana — e com a heráldica familiar — as três abelhas — para neles interpretar um feliz desígnio da Providência Divina, que no Sumo Pontífice e nos Barberini, reunira o humanismo profano e a tradição cristã, na síntese que Fumaroli designa como 'ciceronianismo devoto' e que explica como resultado de uma pedagogia jesuítica fundada na retórica ciceroniana, em Aristóteles e nos *Exercícios Espirituais* de St. Inácio (Fumaroli 1980,179:206).

Retomava-se na corte do papa-poeta, discípulo no Colégio Romano da Companhia de Jesus, a aliança entre a Eloquência e a Sabedoria que cunhara o primeiro 'renascimento de Cícero', na primeira metade do séc. XVI e que, malgrado as querelas em torno do ciceronianismo, de novo renascia.

A preocupação pela correcção e perfeição de estilo levaria Urbano VIII a nomear uma Congregação para a Reforma do Breviário Romano (1629-1631), presidida pelo Cardeal Caetani e constituída, entre outros, por três jesuítas, brilhantes professores de retórica, os Padres Galluzzi, Petrucci e o seu antigo mestre, o P. Strada. O próprio papa colaborou no

'aperfeiçoamento' estilístico dos Hinos e compôs alguns deles, como o Hino em louvor da Rainha Santa Isabel de Portugal que aqui traduzimos. Outros hinos e composições latinas de metro variado foram várias vezes impressos ao longo do pontificado do poeta, numa obra que divulgaria também os poemas em italiano. Destas várias edições, a Universidade de Coimbra dispõe de dois exemplares, um da edição de 1631, no fundo da Biblioteca Joanina, e outro da edição de 1640, na Biblioteca Central da Faculdade de Letras.

A variedade dos temas e das composições revelam a versatilidade do poeta, que lhe granjeara entre os contemporâneos o epíteto de *ape attica*, conjugando, mais uma vez, os dotes de poeta com a heráldica da sua família. São, em grande número, paráfrases da Sagrada Escritura, mas também odes em louvor de santos e hinos para a celebração da liturgia, composições várias que tomam por tema determinado passo das Escrituras ou dos textos da Patrística, epigramas que podem ser reflexões ou comentários a pinturas e esculturas várias ou a imagens de santos, e ainda poemas dedicados a familiares seus, ou a outras figuras ilustres do seu tempo em diferentes situações, ora de consolação na morte de um familiar, ora de felicitação, etc.. Parte considerável da sua poesia reveste-se desta característica, é dirigida a alguma personagem, pressupõe um interlocutor concreto, como era corrente na lírica horaciana que inspira Mapheo Barberini.

A imagem do papa-poeta, que glorificava a poesia por a ela se dedicar, divulgou-se sobejamente. Já no final do pontificado de Urbano VIII, Bartolomeu Pereira, um jesuíta português que lhe dedicou uma longa epopeia novilatina sobre o martírio de alguns jesuítas no Japão, invoca essa imagem do Pontífice no prólogo em que justifica o facto de se dedicar à poesia.

Para apresentar o seu poema no âmbito da poesia sagrada, Bartolomeu Pereira invoca a precedência de célebres poetas cristãos da Antiguidade e não hesita em apelar, caso faltassem os da Antiguidade, para o Papa Urbano VIII, a quem dedica o seu poema. Citamos em tradução nossa:

"com efeito, considero o bastante terem sido mais de cem os Padres, e entre eles Dámaso, Paulino de Nola e Gregorio Nazianzeno, além de outros, todos eles decerto bons poetas, (...) que em rima elevaram a voz das Sagradas Escrituras considerando não ser desonra alguma para a pena, antes glória, o serviço da poesia sagrada. Mais, mesmo que faltassem todos

eles, me bastariam ainda por abrigo, os poemas sagrados do três vezes grande e ilustre poeta papa Urbano; quanto mais não fosse, a pura sombra desse nome."

"satis enim duco, centum et ultra fuisse Patres, eosque inter cum Damaso, cum Paulino et Nazianzeno Gregorio, iustis quidem poetis, (...), qui ad unum omnes diuinae scripturae altiora rimantes, in sacram poesim suos non deprimi, sed extolli calamos iudicarunt. — Imo, et si omnes deessent, satis profecto unius Urbani Pontificis termaximi, Vatisque clarissimi uel ipsa umbra nominis sacra poemata tegerentur." (Pereira, 1640)

Também na dedicatória do seu poema, Bartolomeu Pereira, entre vários aspectos que hoje associamos ao seu pontificado — o crescimento da igreja missionária, a sua ligação à Companhia de Jesus, a sua intervenção na guerra dos trinta anos (o Papa foi mediador da paz de Ratisbona de 1630) — faz eco da faceta do papa-poeta.

"Mas vós, que antes de mais a terra se orgulha de ter por pai, que Roma não inveja ao baluarte olímpico, aproximai-vos, ó Urbano! Acudindo aos vossos altares, abraçado a vossos pés, consagrando-vos seus bens, os destinos e os sacrifícios dos seus, e o próprio poeta (parcos dons para tamanhos rogos), o Japão inteiro se entrega em sacrifício. Agradece-vos o [nosso] Geral, pelos que assinalastes com a honra dos Santos, e para o general português e seus companheiros reclama o merecido altar, digno leito e incenso. Vós, que também do Aónio monte conduzis as musas favoráveis até à Etrúria, perdoai-me, que receoso temo começar, e aceitai com olhar benevolente este labor vacilante, com esse olhar com que apaziguais os deuses indignados e conduzis a uma aliança de paz os reis revoltosos."

"At Tu, quo primum iactat se terra parente,/ Romaque Olympiacae iam nunc minus inuidet arci, /Huc ades, o Urbane! Tuas reuolutus ad aras,/ Amplexusque pedes, et res, et fata suorum,/ Atque rogos, Vatemque sacrat, nec munera magnis/ Sufficiunt uotis, totus cadit hostia Iappon./ Et tibi quos superum signasti Rector honore/ Gratatur, Lysioque duci, Sociisque beatum/ Puluinar, meritasque aras, et thura reposcit./ Tu quoque ab Aonio faciles qui uertice Musas/ Ducis in Hetruscos, pauitanti, et adire

timenti/ Da ueniam, dubiumque libens opus excipe uultu,/ Vultu, quo
caelum, quoque indignantia placas/ Numina, et iratos reuocas in foedera
reges.® I, 29-42 (Pereira 1640 : 2-3)

3.2. Alguns versos: o convite ao campo e um hino litúrgico

3.2.1. Ruris Laudes

Ab Vrbe rura nos uocant ad otium
Bonae quietis, innocensque gaudium.
Quid hic moramur? Ecce uer uices refert:
Ad hasce transuolant plagas hirundines,
Strepuntque uoce garrula, haud gemunt Itym;
Liquatur alba nix, geluque soluitur;
Hiems recedit acris, atra nubila
Fugat Fauonius, renidet aetheris
Serenus ambitus, fretumque detumet,
Ratique caeruleas recludit orbitas:
Opes et uida terra ueris exerit.

Ab Vrbe rura nos uocant ad otium
Bonae quietis, innocensque gaudium.
Nouo uirent amicta prata gramine:
Nouis et arua sunt decora floribus:
Botrosque, pampinosque uitis induit,
Fluensque pura fontis unda murmurat:
Et inter arborum tenella germina
Aues canunt, et aura lenis adsonat,
Eburna ceu chelys, corusque musicus.

Ab Vrbe rura nos uocant ad otium
Bonae quietis, innocensque gaudium.
Vt inter haec patentis haustus aeris
Ad ima pectoris salubris influit!
Vt est uidere dulce, siue collium
Aprica, siue montium crepidines,
Humum uel herbidam, satamue, cum seges
Velut maris tumentis unda fluctuat!
Amoena quam iuuat per arua progredi,

Vel essedi rotis, equouue deuehi
 Agri per aequor ! ut uigor resumitur,
 Laborque firmat aegra membra uiribus!
 Ab Vrbe rura nos uocant ad otium
 Bonae quietis, innocensque gaudium.
 Suis ibi pudica Musa lusibus
 Libens potest uacare, non licentiae;
 Vt arduis in Vrbe mens sit aptior,
 Grauis facessit inde cura, concidit
 Molesta turba litium. Negotiis
 Datum satis: Quid hic moramur? Anxii
 Recessus est medela cordis optima.
 Ab Vrbe rura nos uocant ad otium
 Bonae quietis, innocensque gaudium.

Elogio da vida campestre

*Da cidade, ao ócio do doce repouso
 E à alegria inocente, os campos nos convidam*

*Porque tardamos aqui? Eis que vem de novo o Verão!
 A estas paragens já chegam as andorinhas.
 No seu gárrulo falar chilreando, já Itis não choram.
 Já a branca neve se derrete e o gelo se desfaz.
 Recolhe-se o duro inverno
 e o Favonio as negras nuvens afugenta.
 O firmamento límpido dos céus sorri,
 o mar sossega e abre aos navios as suas rotas marinhas.
 A terra húmida ressuma os bens da primavera.*

*Da cidade, ao ócio do doce repouso
 E à alegria inocente, os campos nos convidam.*

*Os prados vicejam cobertos de mudada relva.
 Os campos, de novas flores enfeitados:
 De parras e cachos de uvas a vinha se reveste,
 e brotando da fonte a água pura murmura:
 Entre os tenros galhos das árvores*

*cantam as aves e a brisa suave ressoa,
qual cítara de marfim ou coro musical.*

*Da cidade, ao ocio do doce repouso
E à alegria inocente, os campos nos convidam*

*Oh como o respirar deste ar límpido então
nos invade até ao mais fundo o peito sadio!
Como é doce olhar, ora o sol nos outeiros,¹
ora as escarpas dos montes,
e a terra, ora coberta de erva, ora semeada
quando a seara, qual dorso do mar inquieto, flutua!
Como é bom caminhar pelos campos aprazíveis,
ou andar a cavalo, ou no carro,²
atravessando o mar dos campos!
Como se recupera o vigor,
e a fadiga robustece na saúde o corpo enfermo!*

*Da cidade, ao ócio do doce repouso
E à alegria inocente, os campos nos convidam.*

*Aí pode a casta Musa livremente entregar-se
aos seus divertimentos, não à licença.
Posto que na cidade
o espírito está mais acostumado às dificuldades,
tem lugar o grave cuidado
e um turbilhão de lides se desaba.
Já demos bastante ao trabalho! Porque tardamos aqui?
Retirar-se é o melhor remédio para o coração fatigado.*

*Da cidade, ao ócio do doce repouso
E à alegria inocente, os campos nos convidam*

¹ *lit.* os lugares soalheiros das colinas: aprica collium

² *lit.*: ser levado por um cavalo ou pelas rodas de um carro: Vel essedi rotis, equoue deuehi.

Dois modelos latinos saltam à vista do leitor, nesta composição: o *locus amoenus* do bucolismo virgiliano e a estilização de um cenário de amenidade da *aurea mediocritas* de Horácio.

Na descrição da natureza, facilmente reconhecemos os campos verdes, as árvores frondosas, o murmúrio das águas, as montanhas e as escarpas, mas também os campos cultivados, a vinha, os prados, o pormenor concedido à designação de flores, ou ao canto das aves a que nos habituaram as *Bucólicas* e as *Geórgicas* de Virgílio.

A descrição contemplativa da Primavera da natureza como promessa de eterna renovação natural e a evocação deste espaço como ocasião privilegiada para um salutar reequilíbrio interior retomam algo do sentido poético de Horácio.

Espectáculo para a visão e para o ouvido, este cenário compõe-se com o vocabulário tipicamente virgiliano e horaciano recorrendo a imagens há muito consagradas, que a poesia novilatina do humanismo renascentista retomara e multiplicara, assumindo-as como convenção literária à disposição do poeta no seu processo 'criativo'. O ouvido deleita-se, como habitualmente, com o murmúrio da água que brota da fonte, com o canto dos pássaros, mas também com a música do vento nos ramos e nas folhas das árvores: *pura fontis unda murmurat(...) aues canunt, et aura lenis adsonat/ Eburna ceu chelys, corusque musicas*. O pássaro que simboliza a Primavera, a andorinha, fornece o pretexto para a alusão mitológica, tão ao gosto da época, que oferecia ao poeta e ao leitor a oportunidade de fazer uso da sua erudição literária: *ad hasce transuolant plagas hirundines/ strepuntque uoce garrula,, haud gemunt Itym*. A referencia ao canto lamentoso da andorinha (*hirundo*) pelo filho de Procne (*Itysis*) que aqui evoca inverte a convenção literária. No cenário optimista de renovação da natureza que a Primavera oferece, a andorinha (Procne), que habitualmente choraria o filho que ela própria matou, já não chora Itis (*haud gemunt Itym*). Na sua versão original, a lenda convertia Procne em rouxinol e Filomela, sua irmã, em andorinha, mas os latinos, levados por uma falsa interpretação etimológica do nome, transformaram Filomela no pássaro conhecido pelo canto maravilhoso: o rouxinol (Ramalho 1969:323-324 e Soares 1977: 271). O episódio de cores trágicas foi longamente tratado nas *Metamorphoses* de Ovídio (6, 440-674), mas é várias vezes aludido por Virgílio (*Aeneidos* 6, 602, *Ecloa* 6, 78 sgt e 8, 47 sgt.).

Mais frequentes são as simples alusões ao canto triste ora de Filomela ora de Procne, chorando os seus cuidados, como viriam a imitar os humanistas do Renascimento e como aconteceria neste poema de

Maffeo Barberini. Veja-se por exemplo a Ode 4, 12 (vv58-) de Horácio, que facilmente revemos na composição de Urbano VIII. Recordamos aqui os primeiros versos e a tradução de A. Costa Ramalho:

*Iam ueris comites, quae mare temperant,
impellunt animae lintea Thraciae,
iam nec prata rigent, nec fluuii strepunt
hiberna niue turgidi
Nidum ponit, Ityn flebiliter gemens,
infelix auis et Cecropiae domus
aeternum opprobrium, quod male barbaras
regum est ultra libidines.*

Já as brisas da Trácia, companheiras da Primavera acalmando o mar, impelem as velas, já os prados não conservam a dureza, nem os rios se precipitam com fragor, entumecidos pela neve do Inverno.

Faz o seu ninho a que geme em voz de choro por Itis, ela, ave infeliz, eterno opróbro da casa de Cécrops, porque vingou cruelmente bárbaras paixões de reis. (Ramalho 1969: 323).

A alusão ao mito seria facilmente entendida pelo leitor familiarizado já com estes enredos, bem caros aos poetas de seiscentos, quer os que compunham em Latim quer os que compunham em língua vernácula.

Ao renovar da natureza que brota vida nova (*opes uda terra ex erit, prata uirent nouo gramine, arua decora sunt nouis floribus, botrosque, pampinosque uitis induit*) o poeta associa a recuperação do vigor físico e espiritual, que surgem intimamente associados. A respiração do ar puro (*patentis haustus aeris*), mas também a contemplação do espectáculo da natureza (*ut est uidere dulce...*) e o esforço de caminhar pelos campos ou de neles passear a carro ou a cavalo (*per arua progredi/ uel essedi rotis, equoue deuehi*) revigoram as forças de um corpo cansado (*firmit aegra membra uiribus*) mas este retiro da vida da cidade, esta pausa, também constitui remédio para o espírito atormentado (*anxii recessus est medela cordis optima*). É sobretudo nesta dimensão que o poeta recupera o sentido poético de Horácio, tomando a natureza e a vida simples, por oposição ao buliço e aos negócios que na vida da cidade submergem o homem (*in Vrbe (...) facessit cura, concidit molesta turba litium*), como remédio libertador. Neste retiro para o campo, a poesia tem um lugar importante, pois a pausa das lides urbanas permite ao poeta dedicar-se a ela livremente

(*Suis ibi pudica Musa lusibus / Libens potest uacare*) usufruindo assim do *otium cum dignitate*. O refrão evoca recorrentemente o convite libertador da natureza que aqui surge como que verdadeiramente animada, como sujeito de acção: é o próprio Inverno que se recolhe (*Hiems reccedit*), o céu que sorri (*renidet aetheris / Serenus ambitus*), o mar que abre caminhos aos navios (*fretumque ...rati caerulas recludit orbitas*), são, enfim, os campos que convidam ao ócio, libertador dos cuidados da vida na cidade (*Ab Vrbe rura nos uocant ad otium*).

A paisagem construída pelo poeta sugere claramente, quer nas imagens, quer na escolha de vocabulário, a inspiração nas Odes horácianas que celebram a Primavera: Vejam-se alguns versos das Odes 1, 4; 4, 7 e 4,12, traduzidas e comentadas por Costa Ramalho, no estudo já citado.

*Soluitur acris hiems grata uice ueris et Fauoni
Trahuntque siccas machinae carinas...* (I, 4,1-2)

ou

*Diffugere niues, redeunt iam gramina campis
Arboribusque comae;
Mutat terra uices...* (4, 7,1-3).

Associada a esta descrição da Primavera, porém, não encontramos as considerações sobre a precaridade da existência humana, nem o apelo à reflexão sobre o fim do homem, a que nos habituou Horácio. Maffeo Barberini associa a esta descrição a bondade da vida simples do campo, longe dos afazeres urbanos, dedicada ao cultivo da poesia, e os seus efeitos regeneradores.

3.2.2. De S. Elisabetha Lusitaniae Regina Hymnus

Domare cordis impetus Elisabeth
Fortis, inopsque Deo
Seruire regno praetulit.
En fulgidis recepta caeli sedibus
Sideraeque domus
Ditata sanctis gaudiis
Nunc regnat inter Caelites beatior,
Et premit astra, docens
Quae uera sint bona.

Patri, potestas, Filioque gloria,
 Perpetuumque decus
 Tibi sit alme Spiritus.

Hino em louvor de Santa Isabel rainha de Portugal

*Domar os impulsos do coração feroso
 E, pobre, servir a Deus
 Foi o que Isabel preferiu ao reino.*

*Eis que, recebida em trono fulgente dos céus
 E da mansão celestial,
 De santos júbilos enriquecida,*

*Reina agora, mais ditosa, entre os anjos
 E com os astros a seus pés
 Nos ensina quais os verdadeiros bens.*

*Ao Pai o poder, ao Filho a glória
 E a Vós Espírito Santo
 O louvor seja dado para sempre.*

Este Hino de Vésperas e de matinas encontra-se quer no *Breviário Romano* quer em várias edições da obra poética de Maffeo Barberini.

Simple e breve, a composição concentra-se em dois tópicos hagiográficos comuns no culto dos soberanos canonizados. Apenas o primeiro grupo de versos se dedica à vida terrena de Santa Isabel, louvando a sua *uirtus*, manifesta sobretudo no domínio da razão sobre as paixões, na pobreza e no altruísmo, ao abdicar dos bens terrenos, simbolizados no reino, para se consagrar inteiramente ao serviço de Deus. As duas estrofes que se seguem apresentam Isabel em apoteose na vida celestial. Abandonado o reino terreno de que abdicou, a Rainha tem agora um outro *trono fulgente* e reina *mais ditosa entre os anjos*. Além da sua glorificação estes versos evocam o valor paradigmático da figura do santo para os fiéis, pois agora a Rainha Santa *ensina quais os verdadeiros bens*. A última estrofe constitui a habitual breve doxologia final.

Tratando-se de um Hino para a celebração da festa de Rainha Santa Isabel, canonizada pelo próprio Urbano VIII, em 1625, este hino não

poderia deixar de convidar os nossos grandes mestres a musicá-lo para melhor solenizar o Ofício. Para este poema compôs um hino o célebre músico português natural de Évora, Estêvão de Brito (+1641), que desde 1597 até à sua morte foi mestre de capela das catedrais espanholas, Badajoz e Málaga. Também compôs um hino polifónico para o mesmo texto o conhecido mestre da Capela Musical da Sé de Eivas, Francisco Martins (1617-?) também natural de Évora.

Musicalmente, as duas composições dos mestres portugueses são muito diferentes. A composição de Estêvão de Brito, contrariamente ao que muitas outras composições suas nos habituem, não glosa a melodia gregoriana litúrgica correspondente e apresenta-se numa absoluta isorritmia. Este facto conduz mesmo o editor da obra de Estêvão de Brito a levantar uma dúvida moderada sobre a autoria deste e de outros hinos semelhantes, dúvida que de imediato desfaz, explicando a diferença destes hinos em relação ao habitual de Estêvão de Brito com a finalidade das composições. Por um lado, há obras de autoria inquestionável de Brito, que usam em certos passos a mesma isorritmia e, por outro lado, a utilização da melodia gregoriana e as glosas em contraponto dessa melodia, aumentariam consideravelmente as dimensões da composição.

O investigador conclui que estas composições do mestre português (ao serviço das catedrais espanholas de Badajoz e, depois, de Málaga) seriam destinadas a celebrações e a horas menos solenes. (Gavaldà 1976: xvi).

Não é o que acontece na composição de Francisco Martins, onde é visível a imitação da respectiva melodia litúrgica gregoriana, que inclusive era executada com a alternância da polifonia. É, por isso, uma composição mais longa e elaborada, mais adaptada a uma celebração de superior solenidade.

Francisco Martins dirigiu a Capela Musical da Sé ao longo dos difíceis anos da segunda metade do séc. XVII em que uma fortaleza como a de Eivas, quase na fronteira, não poderia deixar de sentir as dificuldades e os sobressaltos das guerras da Restauração. O culto da Rainha Santa já antes da Restauração da autonomia da Coroa Portuguesa andara associado à exaltação dos sentimentos patrióticos, por isso era muito natural que nos tempos difíceis de afirmação dessa autonomia se procurasse confirmá-la também pela manifestação do orgulho nos bens nacionais, inclusive do domínio religioso. Com efeito a composição polifónica deste Hino, como de outros que, do mesmo autor, chegaram até nós do *Próprio de Portugal*, solenizava e conferia destaque ao culto de uma figura nacional.

Bibliografia

- GAVALDÀ, Miguel Querol, *Estêvão de Brito, Obras Diversas*, (vol. II) *Portugaliae Musica*, transe, e estudo de Miguel Querol Gavalda, Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, 1976.
- ALEGRIA, J. A. e CARDOSO, J. M. Pedrosa, *Francisco Martins, Obra Litúrgica. 1ª vol. Livro de Vésperas. Portugaliae Musica*. Transcrição e estudo de José Augusto Alegria. Responsável da edição J. M. Pedrosa Cardoso, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991.
- CHEVALIER, Ulysse, *Repertoñium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, sequences, tropes en usage dans l'Église Latine*, Lou vaine, 1892.
- FUMAROLI, Marc, *L'Age de L'Eloquence. Rhétorique et 'res literaria' de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Genève, 1980.
- JEDIN, Hubert (ed.), *Stona della Chiesa*, vol. VI *Riforma e Contronforma*, Milano, 1993⁴.
- PEREIRA, Bartolomeu, *Padecidos: libn duodecim: decantatur clañssimus P. Franciscus Paciecus Lusitanus, Pontlimiensis, è Societate Iesu, Japponiae Provincialis eiusdem Ecclesiae Gubernator, ibique uiuus pro Chnsti fide lento concrematus anno 1626. Conimbricae, Expensis Emmanuelis de Carvalho 1640*.
- PIACENTINI, Ernesto, «La Riforma di Urbano VIH», *II Martirio nelle cause dei santi*, Librería Editrice Vaticana, 1979.
- RAM ALHO, Américo Costa, «Três odes de Horácio em alguns quinhentistas portugueses», *Estudos sobre a época do Renascimento*, 1969, 318-332.
- SOARES, Nair Castro, *Diogo de Teive. Tragédia do Príncipe João*, Coimbra, 1977.
- Storia della Chiesa. XVIII La Restaurazione cattolica dopo il Concilio di Trento (1563-1648)* a cura di Léopold WILLAERT S.I. Roma 2¹⁹⁷⁹.
- Storia della Chiesa. XVIII/2 Dal Concilio di Trento alla pace di Westfalia (1563-1648)* cura di Luigi MEZZADRI, Milão, 3¹⁹⁹⁵.
- URBANO VIII, *Decreta in seruanda.....Accedunt Instructiones & declarationes quas Em. et Rev. S. R. E Cardinales Praesulesque Romanae Curiae ad id muneris congregati ex eiusdem Summi Pontificis mandato condiderunt*. Roma, 1642.
- URBANO VIII, *Maphaei S. R. E. Card. Barberini nunc Urbani papae VIII poemata*. Roma, 1640.