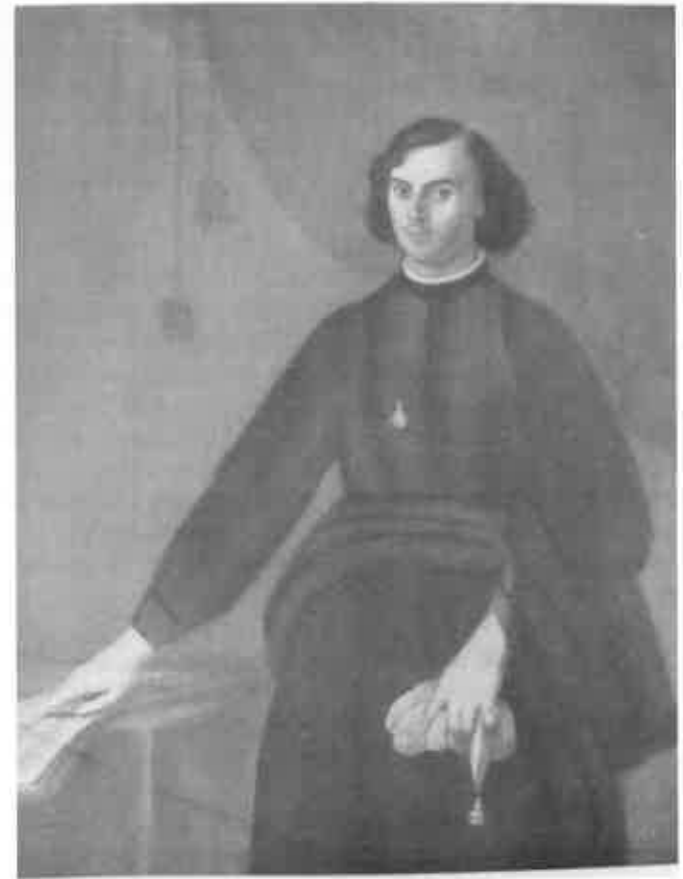


**O CULTO DOS SANTOS E A MÚSICA OU '*QUID LUSITANOS
DESERENS*' DE JOÃO LOURENÇO REBELO(?)
NO CENTENÁRIO DO MÚSICO DILECTO DE D. JOÃO IV
1610-2010**



1. João Lourenço Rebelo

Assinala-se neste ano de 2010 o quarto centenário do nascimento de João Lourenço Rebelo, o célebre polifonista português, mestre na arte do contraponto, que no chamado 'século de ouro' da Música Antiga portuguesa, mais se destacou pela recepção criativa das novas práticas musicais que na Europa se faziam ouvir.

João Lourenço Rebelo nasceu em Caminha no ano de 1610 e foi viver para Vila Viçosa em 1624, com 14 anos, acompanhando o irmão mais velho, o padre Marcos Soares Pereira, que nesse ano recebia o cargo de capelão-cantor da Capela Ducal de Vila Viçosa. No Paço do Duque de Bragança, Teodósio II, era então Mestre de Música o irlandês Roberto Tornar. D. Teodósio nutria especial interesse pelas artes, mas mais ainda pela música, interesse que não diminuiu no Paço com a sua morte em 1630, pois o novo Duque de Bragança, D. João, não só continuou a proteger a Música e os músicos, como desenvolveu ele mesmo o interesse concebido no ambiente favorável em que crescera, fazendo-se ele próprio compositor e, segundo parecer de autoridades na matéria, um 'crítico de alta qualidade'.¹

Quando João Lourenço Rebelo chegou a Vila Viçosa, D. João completava os vinte anos de idade. Começaria então uma amizade que duraria, nutrida também seguramente pelas afinidades e interesses musicais que cultivavam em conjunto num ambiente propício. Como José Augusto Alegria descreve ao leitor, numa sala do Palácio de Vila Viçosa, onde D. João recebia os seus mais próximos para experimentar as 'novidades musicais', as partituras chegadas da Europa ou as compostas por eles mesmos, pode ler-se, entre vários pentagramas, o nome de João Lourenço Rebelo. Nestas 'tertúlias' musicais e na recheada Biblioteca da Casa Ducal, o jovem músico contactava com o surto renovador musical e 'sintonizava com o que de mais avançado tecnicamente se fazia na Europa'.²

Quando em 1640 o Duque de Bragança foi aclamado Rei de Portugal, João Lourenço Rebelo e o seu irmão Marcos Soares Pereira acompanharam a corte para Lisboa, este último como Mestre da Capela do Paço da Ribeira. Apesar das novas preocupações de D. João, os interesses musicais não foram esquecidos. Data de 1649 a publicação de um opúsculo da sua autoria em que

¹ Cfr. J. A. Alegria "Dados Biográficos", *João Lourenço Rebelo, Psalmi tum uesperarum* ... transcrição e estudo de José Augusto Alegria, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, 4 vol. Alegria p VI.

² Cfr. J. A. Alegria "Dados Biográficos", *op. cit.* Vol 1, p XIV.

a qualidade do crítico se revela. Trata-se da *Defensa de la musica moderna contra a errada opinión del Obispo Cyrilo Franco*, trabalho que dedica precisamente a João Lourenço Rebelo com uma expressiva dedicatória em que confessa a sua admiração pelo seu talento musical. O facto é que na altura, outros grande nomes da polifonia portuguesa viviam ainda, e nas melhores relações com o Rei, nomes como Filipe de Magalhães ou Frei Manuel Cardoso. No entanto, foi o talento inovador de João Lourenço Rebelo que mereceu a dedicatória.

Foi certamente a mesma admiração que motivou o Rei a tomar a seu cargo a publicação da obra musical de Lourenço Rebelo. Para a impressão, D. João IV escolheu uma tipografia em Roma, provavelmente para dar mais visibilidade à obra e afirmar na Europa o talento de um músico nacional. Um ano depois da morte do Rei, em 1657, saiu a que seria a primeira parte da obra de Rebelo. Os 17 cadernos musicais deram entrada na Biblioteca Real, como testemunha Barbosa Machado,³ mas ter-se-ão perdido na voragem do terramoto de 1755 ou da extinção das ordens religiosas em 1834. Como informa J.A. Alegria, Mário Sampaio Ribeiro localizou cinco cadernos, o que não era suficiente para a reconstituição das partituras (as vozes estão impressas em separado). Felizmente chegou ao conhecimento da Fundação Calouste Gulbenkian a existência dos dezassete cadernos na 'Santini-Bibliothek' actual Biblioteca do Seminário episcopal de Munster. Foram esses cadernos depois reconstituídos em notação moderna em partitura por J. Augusto Alegria que lhes acrescentou algumas obras inéditas, numa obra preciosa que soma quatro volumes.

Pôde assim conhecer-se o verdadeiro alcance do talento deste músico português, que prestou um 'extraordinário contributo musical no género religioso no nosso país no séc. XVII, em consonância perfeita com o que de mais avançado se escrevia na Europa'.⁴

2. *Quid Lusitanos deserens...afinal com música de Palestrina*

Mas João Lourenço Rebelo conta também com peças musicais em consonância com o que de mais conservador se compunha na Europa. Assim se compreende que Manuel Joaquim lhe tenha atribuído, ainda que

³ MACHADO, Barbosa, *Biblioteca Lusitana. História Crítica e Cronológica*, 4 vols, Coimbra, 1965-1967 (segundo a edição *princeps* de 1741-1751) cfr. tomo II p 766.

⁴ Cfr. J. A. Alegria "Dados Biográficos", *op. cit.* Vol 1, p IX.

hipoteticamente, o texto musical de um Hino para a Festa de St. António, composição que figura anónima num dos livros de Música Polifónica do Paço de Vila Viçosa (o livro nº 17).⁵

Esta peça vem transcrita no ‘Suplemento musical’ da obra de Manuel Joaquim. A primeira estrofe é a quatro vozes, a terceira a três, a doxologia final a cinco e as segunda e quarta estrofes em canto chão. Manuel Joaquim nota que este canto chão, que não tem paralelo na himnologia do *Liber Usualis*, é uma variante do Hino *En gratulemur hodie*, cantado pelos franciscanos nas Vésperas de Santo António.⁶ Na tentativa de apurar a autoria e datar aproximadamente o poema deste hino demo-nos conta da variedade de ofícios litúrgicos relativos às celebrações de St. António. Além disso, demo-nos também conta de que a autoria musical deste hino não pode ser atribuída a J. Lourenço Rebelo. Veremos adiante porquê.

A riqueza da veneração e da liturgia antoniana em Portugal manifesta-se na variedade dos ofícios litúrgicos, sobretudo na sua himnologia. Com efeito, entre os vários Ofícios cantados pelas Ordens Menores Observantes, pelas Menores Conventuais, as Ordens Franciscanas e pelo Clero secular, encontramos, entre outras variantes, Hinos e antífonas diversos.

Além disso, St. António não era festejado liturgicamente apenas no dia da sua morte, como habitual, mas celebrava-se também a trasladação definitiva das suas relíquias (15 de Fevereiro). Neste caso, mantinha-se o Ofício do dia de aniversário da morte mudando apenas na oração a palavra *solemnitas* para *translatio*.

Ora, o Hino *Quid lusitanos deserens* vem precisamente no Breviário Bracarense como hino para as Vésperas da *Translatio Sancti Antonii Lusitani* (15 de Fevereiro) e pertenceria ao ofício próprio do clero secular.⁷ Para as

⁵ Cfr. *Vinte Livros de Música Polifónica do Paço Ducal de Vila Viçosa. Catalogados, Descritos e Anotados por Manuel Joaquim*. Estudo precedido dum comentário do Padre Tomaz Borba, prefaciado por Mário de Sampayo Ribeiro; acompanhado de numerosas gravuras e seguido dum suplemento musical de quatro composições inéditas. Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1953. Entre as quatro composições inéditas cuja menção figura no título, encontra-se o Hino *Quid lusitanos deserens...* que Manuel Joaquim atribui hipoteticamente a J. L. Rebelo e que transcreve nas páginas 246-257.

⁶ Cfr. *Ibidem*, p 188, nota 131.

⁷ Como informa Carlos das Neves na detalhada descrição dos ofícios litúrgicos de St. António: “Este ofício do clero secular entre nós contem menor

Vésperas do ofício próprio das Ordens franciscanas, porém, temos o hino a que acima nos referimos *En gratulemur hodie* e para este hino tem Perluigi da Palestrina um texto musical, o nº 38 (*In Festo S. Antonii de Padua: En gratulemur hodie*) do seu *Hymni totius anni, / secundum sanctæ romanæ ecclesiæ consuetudinem, / quattuor vocibus concinendi, / nec non hymni religionum* (Roma, 1589)⁸. Este texto musical, por sua vez, é idêntico ao que se encontra anónimo no livro de Vila Viçosa e que Manuel Joaquim colocou a hipótese de ser da autoria de João Lourenço Rebelo.

À composição musical de Palestrina para o hino do Breviário romano, aplicava-se, então, em Évora o poema *Quid lusitanos deserens*, texto sem dúvida nenhuma de tom lusitanista que soaria mais grato aos ouvidos do tempo de João Lourenço Rebelo.

Francisco Martins,⁹ contemporâneo de Lourenço Rebelo e mestre de capela da Sé de Elvas, tem também uma composição musical para este Hino, tal como para a festa de St^a Isabel Rainha. É inegável que ao longo do séc. XVII, ao crescimento acentuado do culto dos santos se associa em Portugal uma preferência pelos santos ‘nacionais’ e que esse culto tem repercussões sociais e políticas. A canonização da Rainha Santa Isabel em 1625, que já gozava de uma longa e alargada devoção, foi sem dúvida um momento propício à exaltação de sentimentos patrióticos num tempo em que se faziam ouvir cada vez mais as vozes de descontentamento com a hegemonia de Castela. Aliás, Francisco Martins tem também uma composição polifónica para o Hino de Santa Isabel Rainha, o que documenta o brilho que então se queria conferir à liturgia do dia de santos portugueses.

3. *Quid lusitanos deserens...* o poema

Quid lusitanos deserens
migras ad afros? Sanguinis
ostrum petis sed candida
debentur innocentiae.

variedade; aproxima-se bastante do ofício próprio dos Doutores, à excepção de nas Vésperas, o hymno *Quid Lusitanos...*” Cfr. F. A. Carlos das Neves, *O Grande Thaumaturgo de Portugal. Santo António de Lisboa, 2 vol*, Porto, 1800. Vol II p 387.

⁸ [http://inslp.org/wiki/Hymni_\(Palestrina,_Giovanni_Pierluigi_da\)](http://inslp.org/wiki/Hymni_(Palestrina,_Giovanni_Pierluigi_da))

⁹ Vd. *Obra Litúrgica de Francisco Martins*, transcrição e estudo de José Augusto Alegria, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1991, 2 vol.

Alio ingruentes deferent
venti: beabis italos
tumulo fruentur exteri
nomenque non suo dabunt.

Ah ne Beatis aditus Patriae
sepulchrum praeferas.
Quae sidus ora protulit
haec prima vires sentiat.

Quin tu benigno lumine
populos utrosque sospitas,
exaequo utrosque amplecteris
pares fovendis omnibus.

Praesta Pater piissime
Patrique compar Vnice
Cum Spiritu Paraclito
Regnans per omne saeculo. Amen.

*Por que razão, apartando-te dos lusitanos,
vais ter com os africanos?
Buscas do sangue a púrpura
mas o branco da inocência te estava reservado.*

*Para outro lugar ventos súbitos
te arrastam: os italos vais abençoar,
serão estrangeiros a gozar do teu túmulo
e a dar-lhe um nome que não é o seu.*

*Ah, acrescentado aos Santos,
não prefiras o sepulcro à pátria.
A terra que (te) deixou ver a luz do dia,
seja ela a primeira a sentir o (teu) valor.*

*Porque, com benigna luz,
não proteges ambos os povos,
ambos abraçando igualmente,*

a todos favorecendo por igual?

*Louvor a Vós, Pai santíssimo
E ao filho unigénito do Pai
Com o Espírito Paráclito
Que reina por todos os séculos. Amen*

O poema alude à biografia do santo. Movido pelo exemplo dos franciscanos mártires de Marrocos, cujas relíquias vira chegar a Santa Cruz com grande solenidade, António decidira partir para Marrocos a fim de trabalhar pela conversão dos ‘infiéis’. Gravemente doente, porém, teve de embarcar de regresso a Lisboa, mas uma tempestade forçou-o a aportar na Sicília.

Afastou-se dos portugueses no enalço do sangue do martírio, como glosa a primeira estrofe, mas não era o martírio de sangue que o esperava. Ventos inesperados levaram-no a outro destino: a Itália, onde viria a ser um célebre pregador e onde viria a morrer. É, pois, a Itália e os italianos a usufruir do privilégio de guardar consigo o sepulcro do santo e a beneficiar do poder das suas relíquias. O poema exprime a ‘injustiça’ da história: Santo António ‘de Pádua’, assim é conhecido, porque os ‘estrangeiros guardam o seu sepulcro, e lhe deram um nome que não é o seu’. Aliás, o hino é todo ele uma apóstrofe ao santo, um pedido, ligeiramente despeitado: ‘não prefiras a terra do sepulcro à pátria que te viu nascer’. No entanto, termina em tom conciliador: o Santo abençoará ambos os povos, ambos favorecendo por igual, lusitanos e italianos.

Não deixa de ser curioso observar o tom quase ‘nacionalista’ deste poema e a associação entre o culto do Santo António e a exaltação de sentimentos patrióticos (a que também assistimos, por exemplo, no culto da Rainha Santa Isabel, como acima dissemos). Essa associação acompanhará ao longo do séc. XVII o esforço nacional de afirmação da autonomia da coroa portuguesa. Exemplo eloquente é o famoso “Sermão de St. António” pregado em Roma, na Igreja dos Portugueses pelo célebre Padre António Vieira, quando este acompanhou a Embaixada de Obediência a Clemente X (1669-1671). E com uma breve citação da *propositio* deste sermão terminamos, recordando outro célebre português do séc. XVII cujo centenário também recentemente celebrámos.

Será o argumento do meu discurso este: Que S. António foi luz do mundo, porque foi verdadeiro Português: e que foi verdadeiro Português, porque foi luz do mundo. Declaro-me. Bem pudera S. António ser luz do mundo, sendo de outra nação: mas uã vez que nasceu Português, não fora verdadeiro Português, se não fora luz do mundo; porque o ser luz do mundo nos outros homens, é só privilégio da graça: nos Portugueses é também obrigação da natureza. Isto é o que hoje hão-de ouvir os Portugueses de si, e do seu Português.¹⁰

CARLOTA MIRANDA URBANO

¹⁰ *Padre António Vieira: Imperador da Língua Portuguesa*, Fixação do texto, notas e glossário por Arnaldo do Espírito Santo, Maria Cristina Pimentel e Ana Paula Banza, Introdução de J. Eduardo Franco, Lisboa, Correio da Manhã, 2008.

AIRES BARBOSA, O MESTRE GREGO: HELENISTA OU LATINISTA?

Para quem conheça medianamente o humanista Aires Barbosa, a questão que colocamos no título deste artigo tem resposta evidente: foi o maior especialista ibérico em grego no primeiro quartel do século XVI – e daí o epíteto *Mestre Grego*, que o afamou. Mas Barbosa foi igualmente um grande latinista, pois regeu as principais cátedras no âmbito da língua e da literatura latina, em Salamanca, e deixou-nos uma preciosa obra escrita em latim. Aliás, tudo quanto o humanista escreveu foi na língua latina. Mais ainda: os seus escritos tomam por base obras latinas, que comenta ou que imita. Logo, uma segunda pergunta se impõe: revelará a obra latina de Barbosa a sua erudição helénica?

Temos, portanto, duas questões a que procuraremos dar resposta ao longo destas linhas, começando pela primeira (a do título), que desenvolveremos com brevidade, pois trata-se apenas de confirmar factos conhecidos e já estudados por outros, e tentando desenvolver mais detalhadamente a segunda.

Aires Barbosa foi pioneiro no ensino do grego, a nível universitário, na Península Ibérica. Quando a cátedra de Grego arranca em Alcalá de Henares, pela mão do Cardeal Cisneros, em 1508¹, já na Universidade de Salamanca ela apresentava funcionamento efectivo havia década e meia, sendo o seu primeiro regente Aires Barbosa. Na verdade, a cátedra de Grego, criada em Salamanca em 1480, só arrancaria em 1495, quando Barbosa começou a regê-la.

Persistem, todavia, algumas dúvidas sobre o ano em que começou o ensino do grego em Salamanca. López Rueda apresenta o testemunho do próprio Aires Barbosa, onde este refere claramente que chegou a Salamanca em 1495 – «[...] ad IIII kalendas Iulias Salmanticam ueniens anno uidelicet a generi Liberatoris Nostri m. cccxcv» (*Prosodia*, Salamanca, 1517, sign. a 4) – e que, por essa altura, o humanista iniciou a sua actividade docente: «Haec

¹ Cf. José López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija, 1973, p. 17-19 e 418.