

ZITA MARIA DA ENCARNAÇÃO CARVALHEIRO

O DE PARTV VIRGINIS DE JACOPO SANNAZARO,

UMA EPOPEIA HUMANISTA

Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra

2009

ZITA MARIA DA ENCARNAÇÃO CARVALHEIRO

O DE PARTV VIRGINIS DE JACOPO SANNAZARO,

UMA EPOPEIA HUMANISTA

Dissertação de Mestrado na área de *Línguas Clássicas*,
Especialidade de *Ensino e Tradução do Latim*
Apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Sob a orientação da Professora Doutora Nair de Castro Soares

Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra

2009

Índice

Preâmbulo.....	p. 6	
I - INTRODUÇÃO		
I.1 - Sannazaro e sua contextualização no ambiente cultural do século XVI.....	p.10	
I.2 - Sannazaro: poesia e espiritualidade:		
2.1. – Vida do autor e seus ideais	p.14	
2.2 – A vivência cristã e os precursores de Sannazaro	p.18	
2.3 - <i>De Partu Virginis</i>	p.22	
II - O <i>DE PARTU VIRGINIS</i>		
II.1- Estrutura	p.31	
II.2- Arte:	p.38	
II.2.1 - <i>Inventio</i>	p.42	
II. 2.2 - <i>Dispositio</i> :		
- <i>Proposição</i>	p.43	
- <i>Invocação</i>	p.43	
- <i>Dedicatória</i>	p.48	
- <i>Narração</i>	p.49	
- <i>Epílogo</i>	p.118	
II.2.3 - <i>Elocutio</i>	p.120	
III – CONCLUSÃO. A fortuna do <i>De Partu Virginis</i>		p.125
Bibliografia	p.131	

Preâmbulo

Entre os escritores do Renascimento, há muito tempo que Jacopo Sannazaro está entre os meus escritores predilectos. Comecei por conhecê-lo enquanto autor da *Arcádia*, obra-prima do Renascimento por ser uma síntese da tradição poética de inspiração bucólica.

Ao estudá-lo, reconheci, de imediato, que o seu mérito não se cingia a esta obra. Muito havia para descobrir. De todo o manancial literário que compõe o seu espólio, houve um poema, escrito em hexâmetros latinos, dedicado ao nascimento de Cristo, que me suscitou um maior interesse. A este Sannazaro atribuiu o título de *De partu Virginis*. Esta obra acabou por conquistar o meu entusiasmo, quando me apercebi de que o humanista napolitano tinha escrito uma epopeia cristã, onde conjugava, de forma harmoniosa, formas clássicas com conteúdos cristãos.

Ler esta obra sannazariana, cujo primeiro contacto se deu na pureza da língua latina, veio confirmar a certeza de que este autor devia ser trazido à memória dos tempos presentes, pois os seus versos são um precioso testemunho do património literário.

O gosto pela tradução aliou-se à vontade de fazer desbravar versos perdidos no tempo e conferir-lhes o brilho que outrora lhes era reconhecido. Por isso, considerei importante apresentar uma tradução mais literal, mantendo-me fidedigna ao texto latino.

A obra sannazariana apresenta algumas dificuldades, provocadas pela perfeição do verso, pela organização rebuscada da frase, ditada por necessidades métricas. Por essa razão, optei por recorrer à prosa corrida, em vez de manter, na tradução, o verso.

Dada a extensão da obra, senti necessidade de seleccionar os excertos que considero mais importantes para o estudo genealógico, ideológico e estético da nossa obra.

Dada a grandiosidade do assunto a tratar, este caminho não esteve isento de obstáculos, de encruzilhadas, mas o não ter caído na tentação de baixar os braços, devo-o, em boa parte, à minha dilecta e douta orientadora, que com o seu incansável empenho e olhar entusiasmante, sempre esteve a meu lado com uma palavra de incentivo e um gesto de carinho.

À Professora Doutora Nair de Nazaré Castro Soares, os meus sinceros agradecimentos por todo o interesse e entusiasmo demonstrados, pela sua sempre disponível presença nas sugestões e correcções apresentadas, na bibliografia recomendada e facultada, assim como no rigor científico e estético com que me presenteou. Agradeço, ainda, os seus sábios conselhos, assim como os constantes gestos de incentivo.

Uma palavra especial de agradecimento aos meus pais, que sempre depositaram em mim uma inabalável confiança e demonstraram uma infindável paciência em todos os momentos desta longa caminhada.

Não esqueço as palavras de reconforto e de incentivo com que os meus irmãos, cunhadas e sobrinhos me brindaram constantemente, mas sobretudo nas horas em que as forças teimavam em me abandonar.

Aos meus amigos agradeço o alento, a presença, o sorriso, a compreensão, enfim, a amizade que me dedicaram, contribuindo para a retemperança das minhas forças.

Um agradecimento ainda a todos os funcionários e colaboradores que reuniram esforços para proporcionarem um acesso mais célere às fontes de pesquisa.

A todos os que estiveram presentes nesta minha caminhada, agradeço *ab imo corde*, pois foram a luz constante que sempre avistei e pela qual me guiei para levar este “barco a bom porto”.

Observações preliminares

Para o presente trabalho, utilizamos a preciosa edição crítica do texto latino, sem tradução, de Charles Fantazzi e Alessandro Perosa, intitulada *Iacopo Sannazaro - De Partu Virginis*, Firenze, Olschki, 1988, que reúne o completo aparato das variantes da obra e reproduz, antes da dedicatória ao papa Clemente VII, os 359 hexâmetros da *forma antiquior* do primeiro livro, anterior a 1518, e, em *Appendix*, as cartas dirigidas a Seripando, que nos permitem conhecer as fases do longo e extenuante *labor limae*, marcadas por minuciosas dúvidas de ordem religiosa e por hesitações de natureza estética. A tradução apresentada é da nossa autoria.

As abreviaturas usadas para autores e obras da Antiguidade latina são as do *Oxford Latin dictionary*, Oxford, 1982. As publicações periódicas vêm identificadas segundo as siglas de *L'Année Philologique*.

PARTE I

INTRODUÇÃO

1. Sannazaro e sua contextualização no ambiente cultural do século XVI

O vocábulo «Renascimento» — em italiano *Rinascimento* ou *Rinascita* — de emprego corrente nos textos do século XVI, consolidou-se a partir de meados do século XIX, muito embora tenha sido usado antes para definir um momento da história de Itália¹. Definia-se, assim, um período da história, não só italiana mas europeia, delimitado cronologicamente com pouca precisão, mas com conteúdos de uma especificidade marcante, nas artes, na ciência, nas letras, na história do pensamento e da civilização do universal.

Eugénio Garin afirma: «O renascimento apresentava-se, apenas pelo seu nome, como um «novo nascimento», ou seja como um momento privilegiado, positivo, de valor indiscutível: como se, depois dum longo sono, ou mesmo depois duma morte, a humanidade estivesse ressuscitada, tivesse despertado para uma outra vida, tivesse reencontrado o encanto da existência»².

É este o espírito de Nicolau Maquiavel que na conclusão do seu tratado *A arte da guerra* afirma que Roma tinha nascido para ressuscitar as coisas mortas, como acontece acerca da poesia, da pintura e da escultura.

Na Itália, onde se começa a desenvolver de forma mais evidente este período, assiste-se a um florescer na pintura, na arquitectura, na escultura e na área da literatura. Nesta área, produzem-se obras cada vez mais refinadas, apesar de a economia das cidades italianas e as suas

¹ Volumes como *Histoire de France*, de Jules Michelet, intitulada *La Renaissance* (1855) ou a monografia de Georg Voigt, *Die Wiederbelebung des Klassischen Altertums* (1859) sagraram o termo «Renascimento», que vem substituir o de *Risorgimento*. Cf. GARIN, Eugénio, *O Renascimento, História de uma revolução cultural*, Coleção Universitas, Porto, 1972, p. 9.

² Cf. *id.*, *ib.*, p. 10

indústrias atravessarem, por vezes, momentos de perigo e de pouca estabilidade. Lembrem-se as guerras entre Francisco I e Carlos V, a figura guerreira de Papa Júlio II, a queda e a ascensão dos Médicis em Florença, a ameaça dos Turcos Otomanos e a sua aliança com Veneza, a corrupção da Cúria papal e a figura de Savonarola³.

Lourenço Valla, mestre italiano de Erasmo, uma das figuras mais importantes do humanismo filológico do século XV, demonstrou — por reconhecer o valor da nova cultura em face da religião — que era possível conciliar as características mais peculiares da nova cultura com as necessidades religiosas mais profundas desse século.

O afã filológico de Lourenço Valla, que inicia os comentários bíblicos ao Novo Testamento, é continuado por Erasmo de Roterdão, já numa época de divisões e sérias controvérsias, editor dos grandes autores da Patrística⁴.

Nicolau de Cusa, aquando da queda de Constantinópoli, em 1453, no seu *De Pace fidei*, apela para o restabelecimento da unidade espiritual dos homens, para a pacificação dos mesmos, apesar da diferença de ritos e, por fim, apela à reconciliação entre o homem e Deus. Termina este famoso diálogo, convidando os homens a alcançarem ‘no céu da razão, a concórdia das religiões’, *in caelo rationis concordia religionum*.

A tolerância religiosa, uma fé pacífica, a concórdia das crenças, tão altivamente teorizadas pelo cardeal de Cusa, em meados do século XV, depois seriamente retomadas na sua síntese platónico-cristã por Marsílio Ficino no fim do século, terão de esperar alguns séculos para se tornarem doutrinas largamente aceites⁵.

Eugénio Garin define o Renascimento como «uma manifestação de cultura, uma concepção da vida e da realidade que impregna as artes, as letras, as ciências, os costumes»⁶. Dois motivos centrais animam este movimento⁷: o retorno ao mundo clássico, greco-romano,

³ Já Jerónimo Savonarola, céptico em relação à hipotética renovação da Igreja e da sociedade pela cultura e pelos grupos de intelectuais, avaliava o Renascimento como «uma incitação suprema à crise moral e à decadência religiosa da Igreja». Ao observar o mundo que o rodeava, verificou que os deuses antigos, os quadros dos pintores e os versos dos poetas denunciavam uma subtil superstição; que os pontífices humanistas, empenhados somente na construção e criação de bibliotecas, se tinham esquecido da mensagem cristã; e, por fim, que os letrados, os filósofos e os artistas, que frequentavam as cortes, mais não eram que causadores de novas tiranias. Depois de ter intuído a crise que atormentava a Itália e a Europa, apresentando-se como profeta da desgraça, anunciou, igualmente, a regeneração da Igreja e da sociedade, após a sua destruição. Contudo, não conseguiu prever que essa mesma destruição iria impulsionar o triunfo progressivo da cultura. Savonarola, conhecido também como o «profeta dos desesperados», deixou marcas profundas e trágicas na meditação religiosa, sobretudo na dos humanistas do *Quattrocento*. No entanto, a importância da sua obra não se restringe a esta época, já que encontramos reflexos da sua herança na história da heresia no século XVI. Cf. *id., ib.*, p. 129.

⁴ Cf. KRISTELLER, P. O., *The classics and Renaissance thought*, Cambridge - Massachusetts, 1955, cap. 4: “Paganism and Christianity”, pp. 70-91.

⁵ Cf. GARIN, Eugénio, *op. cit.*, p. 13.

⁶ Cf. *id., ib.*, p.14.

considerado como fonte pura e como modelo de uma civilização, digna de emulação e de imitação e a proclamação de uma nova época da história humana. Assim cantava Francisco Petrarca, o primeiro humanista: *Anime belle e di virtute amiche / Terrano il mondo: e poi vedrem lui farsi / Aureo tutto e pien de l'opre antiche*⁸.

A cultura renascentista visou sempre a restauração filológica e a consciência histórica, com o intuito de evitar a imitação passiva e a falsificação inconsciente. Ela colheu os frutos da Antiguidade e da tradição medieval. Procurava-se, assim, uma nova concepção de vida através da *renovatio literarum*, do estudo das línguas latina, grega e hebraica, as *tres linguas sine quibus manca est omnis doctrina*, ‘As três línguas, sem as quais toda a doutrina está incompleta’⁹, que iriam immortalizar o Collège de France, o Colégio Trilingue de Lovaina, a Universidade de Alcalá de Henares e o Colégio das Artes em Coimbra.

Importa de sobremaneira abordar o ambiente em que Sannazaro viveu e produziu a sua obra, designadamente aquela que nos propusemos estudar, *De Partu Virginis*.

Se observarmos a cronologia de Sannazaro (ca. 1446 a 1530), poderemos contextualizá-lo no período conturbado política e religiosamente do primeiro quartel do século XVI. Maquiavel, cujo manuscrito de *Il principe*, é de 1513-1514 – período em que Sannazaro inicia a revisão final do seu poema épico – apresenta, nesta obra, uma concepção pessimista da natureza humana, designadamente nos capítulos XV a XIX, que está em sintonia com o pessimismo antropológico da doutrina protestante que Lutero iniciara¹⁰. Afirma mesmo nos seus *Discorsi* que a Igreja e os seus eclesiásticos contribuíram bastante para que os Italianos «não tivessem religião e fossem maus»¹¹.

Tanto Maquiavel como Francisco Guicciardini (1483-1540) – que esteve ao serviço dos pontífices Leão X e Clemente VII – estabelecem uma distinção entre religião cristã e Igreja de Roma, entre sentimento religioso, crise moral e acção política funesta.

E todas as obras desta época, em maior ou menor medida, são uma resposta a problemas que se prendem com a vivência cristã, de que o Humanismo renascentista é herdeiro.

Fala-se, muitas vezes, de um «paganismo» renascentista, da sobrevivência ou do regresso das divindades antigas, dum humanismo paganizante, dum Renascimento neo-pagão.

⁸ ‘Almas belas e amigas da virtude / Não-de possuir o mundo: e depois iremos tornar-se / todo áureo e pleno de obras antigas’. Cf. *id., ib.*, pp. 15-16.

⁹ Estas foram algumas das palavras escritas por Erasmo, em 18 de Maio de 1519, a Tomás Wolsey. Cf. *id., ib.* p. 49.

¹⁰ Cf. SOARES, Nair de Castro Soares, *O Príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, INIC, 1994, pp. 198-202.

¹¹ Cf. GARIN, Eugénio, *op. cit.*, p. 112.

No entanto, a imagética e a simbólica pagãs são comuns às obras da Antiguidade e às renascentistas; as divindades pagãs povoam os quadros e os frescos e enchem os templos com os seus adoradores; os deuses antigos voltam à poesia, à arte, donde aliás nunca tinham desaparecido; regressam, na sua autêntica beleza, os ritos antigos, restaurados, onde as divindades do Panteão greco-romano convivem com a Divindade e os Bem-aventurados do mundo cristão. Todos estes elementos emprestam um suplemento artístico, espiritual às multifacetadas vivências do homem do mundo moderno, que Sannazaro tão bem representa.

Se, no Renascimento, não se assistiu à chegada de novas religiões, de novas devoções ou de novos ritos e cultos, nem mesmo neo-pagãos, nesse período há um esforço notável de clarificação, de crítica, de reforma moral ou de reflexão da vida interior. Depara-se mesmo, por um lado, com a polémica reformista heterodoxa contra a corrupção do clero, contra o poder temporal da Igreja; por outro, dentro da ortodoxia, aspira-se a uma religião interior, à paz das confissões, à compreensão mútua, à fraternidade humana, à tolerância, de que é exemplo Erasmo.

Atormentavam os homens do Renascimento a sensibilidade supersticiosa, as crenças religiosas, certos aspectos de dogmatismo tradicional. Para eles, a humanidade deveria encontrar um ponto de encontro e a concórdia, porque a religião é, na sua essência, a relação interior do homem com Deus, diferente nas suas aparências, única na realidade, como no século XV Thomas Kempis, com a sua *devotio moderna*, o seu cristocentrismo inspirador, tão admiravelmente o sentiu¹².

Uma grande divulgação destas ideias, no Renascimento, cabe a Erasmo, considerado o educador da Europa: o apelo à interioridade espiritual por oposição à exterioridade do rito, pois defendia que a concepção da religião não se restringia às cerimónias.

Erasmo, empenhado em abordar um dos assuntos mais delicados, a teologia, planeou editar o original grego do *Novo Testamento* e uma versão mais fiel da *Vulgata* com um comentário, que só foi levado a cabo mais tarde, depois de muitas viagens e de uma estadia em Itália, em 1516. No seu diálogo *De libero arbitrio* – que se opunha ao *De servo arbitrio* de Lutero –, traça uma *philosophia Christi* que não visava resolver a experiência religiosa nos processos do intelecto humano, mas sublinhar o seu valor íntimo e espiritual¹³.

A espiritualidade de Erasmo, que unia a *devotio moderna* dos Irmãos de Vida Comum à *pia philosophia*, defendida pelos filósofos italianos do círculo de Marsilo Ficino, aspirava a um

¹² Cf. SOARES, Nair de Castro Soares, *op. cit.*, 1994, p. 17ⁿ e KRISTELLER, *op. cit.*, pp. 70-91.

¹³ No seu *Querela Pacis*, de 1517, Erasmo, além de lançar invectivas contra as ordens religiosas, consideradas como seitas que fraccionavam a unidade dos fiéis, apela constantemente à paz espiritual. Cf. GARIN, E., *op. cit.*, p. 127.

verdadeiro cristianismo, redireccionado para as suas fontes, para a alta vocação da fraternidade universal. Visava condenar os abusos e a corrupção da Igreja, dentro da sua ortodoxia, e servir de instrumento para a renovação moral.

Aos olhos de Erasmo, a cultura renascentista era vista como um meio eficaz, capaz de reunificar, apesar das divisões existentes, a humanidade inteira, através de uma verdadeira renovação espiritual¹⁴.

2. Sannazaro: poesia e espiritualidade

2.1.1 – Vida do autor e seus ideais

Jacopo Sannazaro¹⁵, descendente de uma nobre família de San Nazzaro Sesia (uma comuna italiana da região do Piemonte, pertencente à província de Novara), nasceu em Nápoles, no dia 28 de Julho de 1455 (ou 1456), no dia de San Nazaro¹⁶. A infância decorreu na companhia do seu irmão, Marcantonio, e algumas crianças do bairro de Portanova, entre as quais Carmosina Bonifacio, por quem sentiu uma arrebatadora paixão. O autor viu a sua vida tomar outro rumo, quando, em 1462, perdeu, inesperadamente, um dos seus entes mais próximos, o seu pai Cola, pelo que a sua família viu confiscados grande parte das suas propriedades e bens. Perante esta situação, a mãe Masella di Santomango viu-se obrigada a mudar-se com os filhos para o feudo de San Cipriano Picentino, na região de Salerno. Durante todo o tempo em que viveu na pequena aldeia de Santo Mango, terra-natal da mãe, Sannazaro sentiu a falta dos seus amigos.

Aliás, foi neste ambiente tranquilo, no meio das montanhas, à sombra das florestas e no silêncio da natureza que a imaginação de Sannazaro se desenvolveu e que nasceu o gosto pela

¹⁴ Anos mais tarde, em Setembro de 1552, quando a revolta luterana já tinha eclodido, Erasmo, numa das cartas enviadas a Ulrich Zuínglio, manifesta o desejo de ser cidadão do mundo, *ego mundi civis esse cupio*. Esta aspiração aproxima-o de Pico de la Mirândola, que, por volta de 1489, tinha assumido o compromisso de apregoar, pelo mundo fora, a concórdia universal das filosofias e das crenças, ou seja, a conversão à unidade. Cf. *Id., ib.*, p. 128.

¹⁵ A grafia oficial do nome do autor com somente um -z- (Sannazaro), que é etimológica, deve preferir-se à escrita com duplo -z-, de acordo com o uso vulgar. Cf. BATTAGLIA, *La letteratura italiana*, I, Firenze, Sansoni, 1971, p. 424.

¹⁶ No mesmo dia do seu nascimento, celebra-se, na Igreja, a festa de San Nazaro. Esta feliz combinação surge, frequentemente, mencionada pelo poeta nos seus versos (*Epig.* II, XXXVII): *Natali quod, Divi, tuo lucem editus hausì, / Quod tua nascenti lux mihi prima fuit, / Actius hoc riguo parvum cum fonte sacellum / Dedico; tu nutu fac rata vota tuo: / Ut quae sextiles lux venerit ante Calendas / Quarta, sit hic generi bis celebranda meo; / Et quod solemnes revocat tua festa per aras, / Et quod natalem contigit esse meum*, e na segunda elegia, 2, *In festo die Divi Nazarii Martyris, qui poetae natalis est*. Cf. NAZZARO, Antonio V., « Il partu Virginis del Sannazaro come poema parafrastico », in *Iacopo Sannazaro, La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, Biblioteca Dell'«Archivum Romanicum», Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, vol. 356, Firenze, Leo S. Olschki Editore, MMIX, p.167

poesia. No entanto, a mãe, empenhada em proporcionar uma sólida educação aos filhos, regressou a Nápoles entre o ano de 1473 e 1474 e resolveu confiar a educação do primogénito ao cuidado do gramático e poeta Lucio Grasso, a quem ele dedica a primeira das suas elegias, e, posteriormente, a Giuniano Maio, professor de retórica. Junto destes preceptores, Sannazaro dedicou-se ao estudo das línguas e literaturas latina e grega, assim como da retórica.

Aquando do seu regresso, o poeta recebeu a inesperada notícia de que a amiga de infância e a sua grande amada, Carmosina, tinha sido levada por uma morte prematura. Profundamente abatido, exprime os seus sentimentos e mágoas na *Arcádia*.

Foi Pontano¹⁷, um dos melhores imitadores dos prosadores e poetas da Antiguidade, que, depois de ter ouvido falado de Sannazaro como um verdadeiro prodígio, o acolheu na Academia, tendo-lhe imposto a substituição do nome próprio *Jacopo* pelo nome pastoral *Actius Syncerus*¹⁸. No ano de 1486, Sannazaro foi convidado a entrar na corte de Afonso I d'Aragão, duque da Calábria. Para o divertimento dos príncipes Afonso e Fernando, apreciadores das artes, Sannazaro compõe, em dialecto napolitano, várias comédias, conhecidas pelo nome de *Gliommeri*, que foram acolhidas com fortes aplausos, se bem que poucas constem da colectânea das suas produções.

Para satisfazer os desejos dos dois irmãos, Sannazaro acompanha-os, servindo-lhes de braço e de voz, na campanha de 1486 contra Inocêncio VIII e os barões rebeldes. Com a abdicação do trono por parte de Afonso I e a sucessiva ascensão de Frederico III, seu tio, ao trono de Nápoles, Sannazaro viu iniciar um longo e favorável período na corte, dado que, desde 1488, mantinha uma estreita relação de sincera amizade com o rei. Ofereceu, por isso, ao poeta,

¹⁷ Pontano, presidente da Academia afonsina, fundada por Alfonso, o Magnânimo, em 1443, conseguiu abraçar, de forma espantosa, os mais diversos géneros, ou seja, a eloquência e a poesia, a filosofia e a história. L.G. Gyraldi, um panegirista por excelência, compara as obras de Pontano a todas aquelas que a Antiguidade produziu: «L'érudition, l'élégance, le style, les pensées, tout approche de la perfection. S'il est dans ses ouvrages un luxe quelquefois surabondant d'expressions, de tournures et d'idées, il le faut attribuer à des fonctions qui le forçoient de sacrifier quelquefois à la politique le culte des Muses. Ses compositions sont critiquées; mais que les Zoïles fassent mieux, ou qu'ils montrent, ce que je n'ai pas vu encore, quelque chose de moins imparfait, je me rangerai à leur avis». SOUQUET DE LATOUR, Guillaume Jean-François, *L'enfantement de la Vierge*, Paris, J.S. Merlin, 1830, pp. CXLII-CXLIII.

¹⁸ O nome académico *Actius Syncerus* surge explicado das mais diversas formas: para alguns autores, a palavra *Actius* remete-nos para o deus *Apollo Musagetes* ou *Actius*, que é venerado no promontório Áccio, situado na Acarnânia; para outros (BATTAGLIA, *op.cit.*, p. 424.), *Actius* deriva do substantivo *acta*, que significa «margem, praia, litoral» com alusão às *Piscatoriae*, visto que têm como cenário a beira-mar. O vocábulo *acta*, com o mesmo sentido, surge no *De Partu Virginis*, III, v. 430, *media socios sibi quaeret in acta*, que, por sua vez, nos remete para Virgílio *in sola secretae Troades acta* (*Eneida*, 5, v. 613); Para Carmelo Mancini, o adjectivo *Syncerus* refere-se ao poeta, definido por Antonio Nazzaro como um «vero Apollo cristiano», ou seja, a sinceridade estava na base do seu carácter. Já Battaglia defende que *Syncerus* traduz *Nazzaro*, palavra hebraica que significa 'puro'. Vd. MAURO, Alfredo, "Il nome accademico di Sannazaro", in *Giornale italiano di filologia : rivista trimestrale di cultura*, Italia, VII, 1995, pp. 219-242 e PÉRCOPO, Erasmo, *Vita di Jacobo Sannazaro*, a cura di G. Brognoligo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, MCMXXXI, p. 10.

na zona de Mergellina¹⁹, uma propriedade e uma capela, da época dos Anjou, esculpida na rocha para a devoção dos pescadores e uma nascente de água. Como reconhecimento desta doação, Sannazaro demonstrou-lhe uma incondicional fidelidade, acompanhando-o, de livre vontade, em Outubro de 1501, para o exílio em França e prestando-lhe auxílio até ao seu derradeiro momento de vida, no dia 9 Novembro de 1504.

A sua estadia em França permitiu ao humanista napolitano o acesso a poetas e manuscritos desconhecidos, verdadeiras relíquias que levou, posteriormente, consigo para Nápoles. Com efeito, esteve em contacto com o ambiente cultural e religioso francês, tendo fortalecido o seu empenho devocional, o que contribuiu, em larga medida, para a composição do poema sagrado.

Entre os poetas descobertos por Sannazaro, podemos destacar um contemporâneo de Virgílio, Grácio Falisco, autor dos *Cynegetica*, que, ainda que não tenham alcançado a mesma grandeza que as *Geórgicas*, são de um inestimável valor, já que, tal como Souquet de Latour refere, os *Cinegéticos* «portent encore, malgré de nombreuses altérations et difficultés insurmontables, le cachet du bel âge»²⁰.

Outro poeta descoberto por Sannazaro foi Olimpio Nemésio, que escreveu igualmente uma obra intitulada *Cynegetica*, sobre a arte venatória, que, embora mutilada, imortalizou o nome do poeta. Teve, também, a possibilidade de copiar alguns códices importantes, nomeadamente os do autor Rutílio Namaziano, conhecido pelo seu itinerário poético de Roma a Poitiers - *De reditu suo*-, sem o qual não seria possível saber que os antepassados se destacaram na eloquência, na poesia e na oratória, e os de Ausónio, tendo realizado um verdadeiro levantamento filológico, extremamente útil para a produção latina.

Com este manancial nas suas mãos regressa nos primeiros meses de 1505 à pátria, continuando a dedicar a sua vida ao estudo dos humanistas, pelo que obteve a estima e consideração dos amantes das Letras²¹.

Em 1526, após a morte de Pedro Summonte, Sannazaro assume o cargo de presidente da Academia Pontaniana, transferindo a respectiva sede para a sua vila de Mergellina. Acaba por morrer, em Nápoles, em 1530, no dia 24 ou 27 de Abril ou 6 de Agosto. Os seus restos mortais foram depositados, tal como o poeta desejava, em Mergellina, na *Chiesa di S. Maria del Parto*,

¹⁹ A *villa* oferecida a Sannazaro ficava situada nos arredores da cidade de Nápoles, na parte ocidental da praia de Chiaia. Foi considerada por Jacopo não só como um lugar poético, um espaço consagrado ao culto de San Nazario e da Virgem, mas também um lugar propício à meditação, por se encontrar perto do mar e próximo do túmulo de Virgílio. Cf. DERAMAIX, Marc, e LASCHKE, Birgit, “Maroni musa proximus ut tumolo. L’égglise et le tombeau de Jacques Sannazar”, in *Revue de l’Art*, 1992, vol. 95, n.º 1, pp. 25-40.

²⁰ SOUQUET DE LATOUR, Guillaume Jean-François, *op. cit.*, p. XVII.

²¹ Cf. *id., ib.*, pp. XVII-XIX.

num mausoléu esculpido por Giovannangelo Maria Montorsoli²², perto da gruta onde repousavam os restos mortais de Virgílio. O seu epitáfio, da autoria de Pedro Bembo, constituído por dois dísticos *Da sacro cineri flores: hic ille Maroni / Sincerus musa proximus, ut tumulo*²³, transmite ao leitor a ilusória ideia de uma amizade entre os dois poetas. O túmulo de Sannazaro está ladeado por quatro pomposas estátuas: de Apolo e de Minerva, a comprovar o seu mérito poético, e de David e de Judite, que substituem os símbolos do paganismo, pouco convenientes, se pensarmos que o poeta dedicou uma grande parte da sua vida a cantar o Deus dos cristãos.

Inúmeras foram as composições latinas que Sannazaro nos legou: elegias, epigramas, éclogas, e um poema épico. Destacam-se os *Elegiarum libri tres; Epigrammaton libri tres*, verdadeiramente cáusticos e agressivos, e cinco *Eclogae piscatoriae*, nas quais procede à substituição dos pastores da bucólica clássica e humanística por pescadores, que celebram a beleza do Golfo de Nápoles e, por fim, o *De Partu Virginis*, publicado em 1526 e dedicado a Clemente VII, onde enaltece o mistério cristão redentor em versos verdadeiramente comocionados. Sannazaro decidiu escrever esta última obra em latim, depois de ter tido uma excelente experiência com a *Arcádia*, escrita em vulgar, pelo facto de o latim ser uma língua de cultura e de comunicação e certamente pela crescente atracção cultural, exercida no início do século, em Nápoles, pelo classicismo romano²⁴.

Igualmente avultada foi a produção de obras em vulgar. Sannazaro compôs os *Gliommeri* (do latim *gomitus*), breves comédias; as *Rime*, especialmente sonetos e canções, onde o poeta celebrou, de acordo com a tradição petrarquista, o amor por duas senhoras: Carmosina Bonifacio

²² Cf. NAZZARO, Antonio, *op. cit.*, p. 168.

²³ ‘Sur ce restes sacrés, venez, ô voyageurs, / D’une pieuse main, venez semer des fleurs. / Ainsi que le talent, une tombe fragile / Rapproche deux rivaux, Sannazar et Virgile’. (trad. de Saquet de Latour). Este epitáfio foi objecto de inúmeras críticas, que chegaram mesmo a roçar os limites do exagero. Destacamos, a título de exemplo, a ridícula indignação de Charles Dupaty, autor de *Lettres sur L’Italie*, em relação ao que ele denomina de «mania do belo espírito»: «*Que de vérités elle immole! que de monstres elle accouple! Elle rapproche Sannazar et Virgile.*» *Pourquoi donc tant de fureur? La louange a-t-elle jamais trompé personne? Et l’exagération ne semble-t-elle pas pardonnable, quand elle est l’ouvrage de l’amitié? N’a-t-on pas vu, après un succès auquel a souri l’humanité même, quelque procureur bordelais ou normand proclamer M. Dupaty un Démosthène ou un Cicéron? Cependant qui a pu s’y méprendre? Et pour le remettre un cran plus bas, a-t-il fallu pareille exclamation?»* Tal como o tradutor dos *Christiados libri sex* refere, o leitor percebe que o modelo e o imitador não surgem situados no mesmo patamar, dado que existe, sempre, uma distância a separá-los. Esta ideia surge evidenciada se traduzirmos à letra: ‘Oferece flores a estes restos sagrados: aqui aquele Sincero está próximo de Maro no talento, como no túmulo’. Cf. SOUQUET DE LATOUR, Guillaume Jean-François, *op. cit.*, pp. XXII, CXLIV- CXLV.

²⁴ Cf. CANFORA, David, “Ideologia e fortuna del *De partu Virginis*: alcune note”, in *Critica Letteraria*, n.º122, Loffredo Editore, Napoli, Anno XXXII, 2004, Fasc. 1, p.134. Ralph Nash justifica a escolha do latim, afirmando: «Latin was in high repute, as the universal language for learned men, so that a poet who hoped to be famed throughout Europe for serious poetry on serious subjects might readily think of polishing his skills at Latin verse. In Naples this elitist attitude was reinforced by the state’s deliberate encouragement of Latin literature in various genres through the renowned Academy founded by Alfonso the Magnanimous soon after he established his government at Naples. For Sannazaro this encouragement was reinforced when the Academy came under the leadership of the remarkable Giovanni Pontano, himself a skilled and intelligent writer of Latin verse». NASH, Ralph, *The major latin poems of Jacopo Sannazaro*, Wayne State University Press, Detroit, 1966, pp. 10-11.

e Cassandra Marchese. A sua obra de arte, é, porém, a *Arcadia*, uma das obras mais representativas do gosto humanístico e cujo êxito deu origem ao género renascentista do romance pastoril. Trata-se de uma novela composta por doze écloas, estando cada uma delas precedidas de uma prosa. Conta a vida do jovem Sincero (do próprio poeta), que, após uma desilusão amorosa, abandona Nápoles e marcha em direcção à Arcádia, onde encontra uma certa paz e serenidade de espírito; aprecia a simplicidade da vida dos pastores e participa nos concursos de poesia e nas suas festas pagãs. A fortuna desta obra deveu-se à celebração da mesma como um texto de evasão, à transformação da requintada sociedade cortesã num mundo de pastores, idealizado, quase utópico, e à elegância da língua. Esta composição sannazariana obteve um grande êxito, não só em Itália, onde, ao longo do século XVI, foram publicadas cerca de setenta edições da obra, mas também no estrangeiro, nas literaturas europeias, nomeadamente na poesia de Sá de Miranda, Bernardes e Camões²⁵.

2.2 – A vivência cristã e os precursores de Sannazaro

Durante o Renascimento, surge um movimento intelectual, inspirado na civilização greco-romana, que valorizava um saber crítico direccionado para um maior conhecimento do Homem e uma cultura capaz de desenvolver as potencialidades da condição humana. A este movimento, que tinha como instrumento de transmissão do saber, e de comunicação, a língua latina, na sua elegância clássica, deu-se o nome de Humanismo.

O Homem, consciente do seu valor individual, numa atitude de suprema fé, em Deus e em si mesmo, partia, confiante, à conquista do mundo. Daí que se considere o Renascimento como «l'affermarsi dell'umano di fronte al divino», e «la glorificazione della vita in tutte le sue forme, lo sforzo vittorioso di far risorgere dalle rovine un mondo scomparso»²⁶.

O Humanista sente-se atraído pela renascida antiguidade e reconhece-a como um ideal estético digno de ser seguido. Uma certa religiosidade percorre todo o Renascimento italiano, algumas vezes latente, outras com todo o seu esplendor. Desta religiosidade emerge toda uma literatura cristã: no século XIV, escreveram-se laudes, mistérios, lamentos e adaptações do Evangelho em verso; no século XV e nos primórdios do seguinte, apareceram à luz do dia verdadeiros poemas sacros em latim²⁷.

²⁵ BONORA, Ettore, *Dizionario della Letteratura Italiana*, II, Rizzoli Editore, 1997, pp. 487-489.

²⁶ CALISTI, Giulia, *Il "De Partu Virginis", di Jacopo Sannazaro, Saggio sul poema sacro nel Rinascimento*, «Il solco» - Casa Editrice, Città di Castello, 1926, p. 2.

²⁷ Cf. *Id., ib.*, p. 5.

Para muitos escritores, os acontecimentos narrados no Antigo e Novo Testamento bem como a vida dos santos eram assuntos privilegiados. Convém ter presente que os escritores do Renascimento consideravam o clássico como sinónimo de perfeito, belo, daí que tenham entrelaçado conceitos e sentimentos cristãos com os pagãos. Entre os humanistas, tinha-se criado uma espécie de competição para verificar quem melhor conseguiria “revestir Jesus com os espólios de Eneias”. O nosso poeta não foi o primeiro a realizar essa proeza, ou seja, a cobrir com um «esplêndido paludamento²⁸ clássico a prosa do Evangelho»²⁹.

Torna-se pertinente, neste momento, fazer uma breve referência a alguns dos poemas sacros do Renascimento que influenciaram, de certo modo, o *De Partu Virginis*³⁰.

Neste período, a permeabilidade entre o sagrado e o profano é uma das características mais recorrentes nos poemas de natureza cristã. Com efeito, os humanistas, que enveredavam por este caminho, distinguiram-se, pois introduziram nas suas obras não só terminologia clássica, como Deus, Júpiter, a Virgem, a Matrona ou Vénus, Gabriel, Mercúrio, entre outros, como também substituíram, por completo, a mitologia pagã pelo maravilhoso cristão.

Os humanistas que se debruçaram sobre a história sacra escolheram como formas de expressá-la a lírica, a poesia pastoral e a épica. Como um belo exemplo de lírica religiosa, costuma citar-se Pontano, que publicou as suas *Laude divine*, nos finais de 1458. Trata-se de três hinos dirigidos a Maria, centrados sobre o nascimento, a virgindade e a maternidade. As invocações à Virgem, zeladora da paz entre os homens, denunciam os mais puros dos desabafos, claramente inspirados por um sentimento sincero. As elegias sacras de Pontano são, de facto, fascinantes, não só pela forma, perfeitamente adequada à expressão imediata do estado de espírito, mas também pela mestria e graciosidade com que abraça os diversos momentos da vida de Jesus, pela perfeita versificação e sobretudo pelo facto de não existir qualquer vestígio da mitologia e terminologia pagãs. Convém salientar que a quarta laude deste humanista contempla, de forma resumida, os mesmos assuntos que Sannazaro desenvolveu no seu poema, daí que seja considerada por Calisti como «lo schema del *De Partu Virginis*»³¹.

Segue-se Antonio Geraldí, protonotário apostólico, que ousou lançar-se, de forma inovadora e audaz, antes de Giovanni Battista Spagnoli, na área da poesia bucólica sacra, com a composição de doze élogos, de inspiração virgiliana, ainda que de forma muito livre, nas quais

²⁸ Nome dado ao manto militar branco ou apurpurado, insígnia do comando, usado pelos generais ao iniciarem uma campanha e pelos cônsules ao partirem para a sua província, na Roma antiga.

²⁹ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 6 e CANELLO, Angelo U, *Storia della letteratura italiana nel sec. XVI*, Milano, 1881, p.156.

³⁰ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, pp. 9-20.

expõe um episódio da vida de Jesus. Em pleno ambiente bucólico, Cristo transforma-se em Dáfnis e a Virgem em Vénus.

Fazendo jus ao género tratado, os costumes dos pastores são igualmente retratados. Na primeira bucólica, Mopso e Lícidas encontram-se sentados sobre a erva, completamente enregelados, situação que os leva a pensar no bom vinho e no crepitante fogo, até ao momento em que Lícidas, incitado pelo companheiro, canta com uma flauta pastoril o nascimento do Menino, deitado entre o boi e o burro. Na segunda, o autor narra o encontro dos Reis Magos, que foram guiados até ao Menino por uma estrela, e o decorrente diálogo.

Geraldini, baseando-se na terceira écloga virgiliana, descreve, com uma surpreendente simplicidade e idoneidade, os milagres de Cristo cantados por dois pastores. Certamente que, pelas analogias existentes, o nosso autor teve ao seu lado esta écloga, quando apresentou a figura do leproso³², assim como a sétima écloga, quando descreveu Jesus na cruz.

Entre os predecessores de Sannazaro, destaca-se igualmente o Mantuano. Interessa-nos mencionar apenas duas das suas éclogas, a VII e a VIII, por abordarem temas sacros; numa retrata-se a adoração dos Magos e noutra a aparição da Mãe do Carmelo aos pastores.

No Renascimento, a poesia didáctica transforma-se em poesia sacra, já que, para a instrução dos leitores, se desenvolvem nos Fastos as várias festividades do ano. Neste particular, destaca-se Lorenzo Bonincontri³³ que compôs quatro livros de *Fasti cristiani*, inspirados em Sisto IV. Intercalando na sua obra poesia lírica e narrativa, incute-lhe uma variedade nunca mais conseguida, nem sequer por Spagnoli, que, recorrendo ao hexâmetro e amplificando a narração para doze livros – cada um dos quais dedicados a um mês do ano – experimenta pôr à disposição da matéria sacra a épica, se bem que esta não se adaptava em nenhum aspecto.

Parafraseando o Evangelho, narra, de forma abrangente, a vida de Cristo, tendo demorado mais tempo no Nascimento e na Paixão. Trata-se de uma obra que foi fruto de uma verdadeira inspiração religiosa, onde não há qualquer influência, nem vestígios de mitologia; uma verdadeira obra sagrada, certamente conhecida por Sannazaro, já que Bonincontri esteve em Nápoles e, além disso, era amigo de Pontano.

Várias foram as tentativas empreendidas pelos humanistas para compor uma epopeia cristã, onde lhes fosse possível abarcar toda a vida de Cristo ou algum momento em particular. Como resultado das mesmas, encontramos paráfrases do Evangelho, privadas de ritmo, vigor e de ornamento, como a obra de Jacopo Gradenigo, corregedor de Pádua no final do século XIV,

³² Cf. SANNAZARO, Jacopo, *De Partu Virginis*, III, vv. 346-349.

³³ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 12. É possível ler a obra de Bonincontri num incunábulo da Casanatense *Laurentii Bonincontrii Miniatensis Dierum solennium Christianae Religionis* ect., Fevereiro, 1491.

intitulada *I quattro Evangelii concordati in uno*³⁴. Esta obra, destituída de laivos de verdadeira poesia e de originalidade, revela conter a pura e simples narração evangélica, bem como a criação de novas situações com recurso aos apócrifos, o que vem indiciar o aparecimento da nova epopeia de assunto cristão, que terá como *ex-libris* os *Christiados libri sex* de Girolamo Vida.

Como exemplo de paráfrase do Novo Testamento, combinada com elementos épicos, costuma-se mencionar os dois primeiros livros do *Theotocon seu de vita et obitu beatae Virginis Mariae*, dedicado a Piero de' Medici por parte de Domenico di Giovanni da Corella.

Após a exposição do assunto, o autor, decidido a invocar a Virgem, renuncia às musas e às divindades inventadas, verbalizando: *Ite procul musae, verae nunc cedite Divae - Nam valet haec votis sola favere meis*³⁵. Mantendo-se fiel ao assunto até ao término da obra, narra, de forma monótona e prolixa, a Crucificação e a Paixão de Cristo. Descreve uma das habituais lamentações proferidas por Maria, enquanto chorava aos pés de Jesus, pregado na cruz, até ao momento em que setencia: *Non decet ulterius miseros me fundere questus - Quos aliae matres edere saepe solent*³⁶. A descida de Cristo ao Inferno está revestida de uma grande importância, constituindo um dos *tópos* recorrentes no Humanismo, retomado posteriormente por Sannazaro.

Entre a variegada e vasta produção literária de Spagnoli, empregnada de mitos, imagens e fantasias clássicas, encontramos a *Parthenice Mariana*, uma obra dedicada a Maria, dividida em três livros, onde ele se propõe a narrar a vida da Virgem, desde o nascimento até à Assunção no céu, precisamente o mesmo argumento cantado por Domenico da Corella. Enquanto que no *Theocoton* nos deparamos com a pura e simples tradução, em verso, do Evangelho, no poema do Mantuano, observamos já o esboço de uma epopeia cristã, onde a representação das acções é feita de forma dramática, as personagens agem de acordo com uma sequência lógica, fruto de um prévio estudo do carácter, proporcionado pelas fontes que a cultura sacra e humanística dispunham. O poema de Spagnoli reveste-se de uma grande importância, pelo facto de ser simultaneamente precursor e fonte de inspiração de Sannazaro.

No que concerna os poemas que abordavam um episódio específico da vida de Jesus, a Paixão, a Descida ao Inferno e o Triunfo, Calisti defende que a Paixão era o tema que, desde o século XIII, mais se adequava à forma dramática e ao enredo das laudes, representações sacras e poematos de extensão variada, quer em vulgar, quer em latim.

³⁴ MAZZONI, Guido, "I quattro Evangelii concordati in uno, da Jacopo Gradenico", in *Atti della Accademia di Scienze di Padova*, Padova, Tip. Randi, 1892, pp. 263, 306.

³⁵ Trad.: 'Ide embora, Musas, e, neste momento, cedei o lugar à verdadeira Deusa - Na verdade, somente ela pode favorecer os meus desejos'.

³⁶ Trad.: 'Não convém que eu aprofunde mais estas miseráveis lamentações, pois as outras mães também as costumam proferir muitas vezes'.

Para além destes temas, os humanistas tinham especial inclinação para se ocuparem, em todos os seus poemas sacros, da narração da morte do Redentor, recorrendo ao contraste entre o bem e o mal, ao impacto violento das paixões, e à amplitude e dramatismo.

No episódio da Paixão, sobressai o pranto de Maria junto à cruz, momento que tem uma longuíssima tradição, que remonta certamente aos primeiros tempos do Cristianismo, para a qual muito contribuíram os poetas e prosadores de cada época e, como tal, os do Renascimento, entre os quais consta o nome do nosso poeta.

Encerrando assim o ciclo de poemas que antecederam e influenciaram, de algum modo, o *De Partu Virginis*, devemos centrar-nos no poema do humanista napolitano, definido por Calisti nestes termos: «pur non essendo una compiuta opera d'arte, è il tentativo più perfetto del genere, anteriore al Vida, e senza dubbio il più original»³⁷.

2.3- *De Partu Virginis*

Para o estudo de uma obra literária, torna-se pertinente saber em que época é que foi escrita. Quanto ao *De Partu Virginis*, Di Lorenzo³⁸ e Morpurgo³⁹, dois estudiosos que se debruçaram sobre este assunto antes de Giulia Calisti, consideram que, se Sannazaro demorou vinte anos a compor o poema, de acordo com a informação fornecida por Giovio⁴⁰ e se o apresentou a Leão X em 1521, ele deve ter começado entre 1500 e 1501.

No entanto, a existência de algumas incongruências levou Calisti a pôr em causa o período de composição da obra defendido por Giovio, visto que, se partirmos do princípio de que a obra começou a ser escrita entre 1500 e 1501, significa que o nosso poeta estaria na sua plena maturidade, com cerca de quarenta e dois, quarenta e quatro anos.

Contudo, numa das cartas enviadas por Sannazaro a Seripando, o seu conselheiro a nível da selecção lexical, encontramos a seguinte frase: «Vedete vi prego et considerate la miseria mia, et in che angustia mi sospinse la inconsulta iuventù che mi mettea ad queste necessità»⁴¹.

³⁷ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p.20.

³⁸ Cf. DI LORENZO, N., *Sul De Partu Virginis di I. S.*, Pistoia, Flori, 1900, p. 31.

³⁹ Cf. MORPURGO, Giuseppe, *La poesia religiosa di I. S.*, Ancona, 1909, p. 10.

⁴⁰ Cf. CALISTI, G., *op.cit.*, p. 21 e GIOVIO, Paolo, *Elogia virorum litteris illustrium*, Basilea, Petri Pernaie Typographi, 1577; vd. *Jacobi Sanazarii Poemata*, Padova, Comino, 1719, p. XXXIV, onde aparece a seguinte informação: *Gravi autem et sacro Poemate de Partu, viginti annorum lima perpolito*. Esta mesma informação é reiterada por G. B. Crispo, na página 28 da sua obra *La vita de J. S.*, publicada pela primeira vez em Roma, em 1593, e pelos sucessivos biógrafos.

⁴¹ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, *Appendix*, p. 98 e NUNZIANTE, E., *Un divorzio ai tempi di Leone X da XL lettere inedite di I. S.*, Roma, 1887, p.17. Estas cartas não estão datadas, mas serão possivelmente do ano 1521 e posteriores à de 13 de Abril do mesmo ano.

Portanto, um homem com essa idade não podia estar a passar pela “irreflectida juventude”, argumento que induz Calisti a antecipar o início da nossa obra para uma data anterior a 1500.

Se continuarmos a ler essa mesma carta, Sannazaro faculta outra preciosa informação: «son più de trentaocto anni che non fo altro, se non questa maniera de indagine, ne credo aver fatto cosa che non l’habbia observata in buoni autori, per quanto basto lo ingegno mio». Baseando-nos neste desabafo, é possível inferir que, durante muitos anos, antes de 1490, se ocupou do burilar do estilo latino, que já vinha a ser preparado com a composição das elegias, consideradas por Gabotto⁴² como um simples exercício literário, tendo unicamente como intento o estudo da forma.

Se prestarmos a devida atenção às palavras de Giovio, percebemos que Sannazaro consagrou vinte anos da sua vida a *perpolire* o poema, e que o verbo não nos remete para a composição propriamente dita, mas para o *labor limae*.

Calisti considera, ainda, como uma válida hipótese a tradicional data de 1501, dado que nesse ano veio a lume uma edição dos *Poetae Christiani Veteres*, certamente conhecida pelo nosso poeta, que, após a leitura dos poemas sagrados de Giovenco e Sedulio, se terá sentido incentivado a compor um poema de assunto cristão⁴³.

Importa, igualmente, saber em que ano foi terminado o *De Partu Virginis*. Na carta de dedicatória a Puderico, impressa na edição do *Actius* de Pontano, publicado em 1507, Summonte, depois de aludir ao regresso de Sannazaro de França, aos preciosos códices por ele descobertos e às *Piscatoriae*, menciona que o nosso poeta tencionava publicar *denique divinum de Christo opus, cui summam nunc imponere decrevit manum*⁴⁴. A segunda oração deu azo a várias interpretações. Enquanto que Rosalba⁴⁵ interpretou esse “*imponere summam manum*” como ‘meter mãos à obra’, no sentido de começar um trabalho, Calisti analisou-a, correctamente, como ‘dar a última demão’. Assim, fundamentando-nos na dedicatória a Puderico, é lícito afirmar que, em 1507, a nossa obra se encontrava num estado avançado.

Outro valioso contributo foi-nos dado por Giulio Cesare Scaligero⁴⁶, que no VI livro da sua *Poetica*, nos fala de Pacio Aquilio Romano, um colega de estudos, que tinha levado em 1514, de Nápoles para Bolonha «*eclogam Sannazarii, cui titulus est Lycon, ac praeter eam ex Christeide (sic enim appellabat) aliquot carmina sane quam luculenta*»⁴⁷. Observa ainda que

⁴² Cf. GABOTTO, Carlo, “La Fede de J. S.”, in *Propugnatore*, Bologna, vol. III, 1891, p.437 e sg.

⁴³ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 23.

⁴⁴ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, p. LIX.

⁴⁵ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 24.

⁴⁶ Cf. *id., ib.*, p. 24 e SCALIGERI, Iulii Caesaris, *Viri clarissimi, Poetices libri septem*, Apud Antonium Vincentium, Lugduni, 1561 Lib. VI, *Hypercriticus*.

⁴⁷ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, p. LIX.

Sannazaro «*opus divinum illud suum mutato consilio postea non Christeidem, sed de partu Virginis inscriptum maluit*». Por este testemunho, compreendemos que Sannazaro pretendia inicialmente compor uma *Cristeide*, um poema centrado na vida de Cristo e que posteriormente resolveu restringir-se ao episódio do seu nascimento.

Calisti aponta o ano de 1513 como término do poema, baseando-se num epigrama, de quatro dísticos, dedicado ao pontífice, presente no c.34 do códice florentino ashburnhamiano. Na letra inicial de cada pentâmetro, é possível ler, com muito custo, quatro dígitos: 1,5,1,3, decifrados pelo Prof. Rostagno como uma data, ou mais concretamente como o ano de 1513. Esta estudiosa conclui que Sannazaro quis, naquela forma enigmática, indicar o ano em que terminou a sua obra⁴⁸.

Desconhecemos a que actividades se dedicou em França entre 1501 e 1504. Certamente foi um período dominado pela tristeza e desfavorável à produção literária, em que a única preocupação de Sannazaro foi cuidar do seu estimado rei Frederico. Somente quando regressou à pátria, Sannazaro pôde dedicar-se, de corpo e alma, isento de outras inquietações, ao seu poema. Se bem que a angústia se apoderou dele, quando viu ser ocupado por estrangeiros o trono que outrora tinha pertencido aos seus estimados reis. Recolheu-se, por isso, em si mesmo, rodeou-se de livros e decidiu continuar e concluir o seu poema, na tranquilidade da sua vila, em Mergellina. Enquanto se dedicava à revisão do poema, viu-se envolvido na questão do divórcio entre Cassandra Marchesa e Alfonso Castriota⁴⁹, pedido à Cúria Romana em 1516 e obtido em 1518.

Na carta de 23 de Março de 1521, o napolitano, «*stanco di tanta faticha*», confessou a Seripando que «*mi manca l'animo di vederle, ne pensare più simili cose. Con tutto che tre o quattro anni non ho fatto altro che radere et cassare tre o quattro volte una cosa, che forse haria fatto meglio a stare ad piscare ali mei scogli*»⁵⁰.

Se o poema estava terminado em 1513, foi corrigido pela primeira vez em 1521 e sofreu uma segunda correcção por volta de 1526? Dada a insatisfação do nosso poeta em relação à obra, considerada sempre como imperfeita, não *castigata ad unguem* a publicação do primeiro livro do poema foi feita possivelmente, sem o seu conhecimento, tal como surge mencionado na carta de Sannazaro, expedida de Nápoles, sem data, a Marcantonio Michiel⁵¹. Nesta carta, o poeta,

⁴⁸ Cf. CALISTI, G., *op. cit.* pp. 24-25

⁴⁹ Desconhecendo-se a verdadeira razão, certamente não por ciúmes de Sannazaro, mas possivelmente para casar com Camilla Gonzaga di Gazuolo, Alfonso Castriota pediu à Cúria romana a anulação do casamento, que, após longos anos e árduas lutas e apesar da oposição da esposa e de dois amigos, entre os quais Sannazaro, foi obtida, o que permitiu que se casasse com Camilla di Gazuolo. Cf. *Id., ib.*, p. 26

⁵⁰ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, p. 89

⁵¹ Cf. *id., ib.*, pp. LIV-LV.

revoltado contra aquele que, fingindo ser seu amigo, tinha impresso o primeiro livro do poema, escreve: «Se si è guidato con quella grossiera astutia, mandar fuori gli falsi, perchè io faccia seguire gli altri, resta ingannato. Le cose mie non meritano uscir fuori, et questo non bisogna che altri mel dica, che Dio gratia il conosco io stesso»⁵². Se por um lado estas palavras denotam um grande ressentimento, por outro denunciam uma excessiva modéstia.

Ainda que a obra tenha saído sem o seu consentimento, verificamos que Sannazaro, prudente, tinha tomado as devidas precauções, visto que já tinha na sua posse o primeiro breve de Clemente VII, do dia 7 de Julho de 1526, introduzido somente na edição desse mesmo ano, onde ele ameaça com a excomunhão e punições de dinheiro a quem, num período inferior a três anos, der o poema para impressão, sem o consentimento do autor.

Na opinião do biógrafo Crispo, Sannazaro tinha dedicado inicialmente o seu poema a Leão X, tendo-se visto obrigado, pela inesperada morte do pontífice, a dedicá-lo a Clemente VII. Porém, uma carta a Seripando, datada de 25 de Março de 1521, destinada a pacificar as injúrias de paganismo proferidas contra o nosso poeta, vem revelar que o assunto não pode ser visto de forma tão linear e simples quanto o apresentava Crispo. Nessa carta, Sannazaro, depois de ter referido o poema, acrescenta que «quel poco di prosa che scrissi in fine, et lo Epigramma che V. S. vide, diretto al Pontefice, mi posseano bastare, ma non volsi mandarlo per le cause note a V. Signoria»⁵³. As causas conhecidas por Seripando são desconhecidas por nós, mas provavelmente ele não tencionava publicar o poema durante a vida de Leão X por causa da profunda inimizade que nutria por ele, desencadeada pelo divórcio. Ainda que o ódio se tivesse apoderado do seu coração pela injustiça de que estava a ser vítima a amiga Cassandra, não se podia manifestar contra o sumo pontífice, que sempre tinha sido benévolo nos cuidados pessoais, o tinha tratado como um verdadeiro filho e o tinha encorajado a publicar o poema com um breve⁵⁴, repleto de

⁵² Cf. *id.*, *ib.*, p. 86.

⁵³ Cf. *id.*, *ib.*, p. 90.

⁵⁴ O breve de Leão X foi redigido por Bembo, no dia 6 de Agosto de 1521. Transcreve-se, de seguida, uma tradução do breve dedicado por Leão X a Sannazaro: «A notre cher fils, Actius Sincerus Sannazar, Léon X, Pape. Cher fils, salut et bénédiction apostolique. Un jour qu'en notre présence, on parloit des beaux esprits de notre âge, quelques personnes, pénétrées d'admiration, vous donnèrent à vous, ainsi qu'à votre ouvrage sur l'enfantement de la Vierge, les plus magnifiques éloges. Nous l'avons long-temps attendu, persuadez qu'il ne peut sortir de vos mains rien qui ne soit poli, parfait, digne, en un mot, de votre rare talent. Mais deux motifs nous le rendent aujourd'hui plus agréable et plus précieux: d'abord nous apprenons qu'un travail, dont l'exécution étoit l'object de notre attente, est enfin achevé et surpasse notre attente même; puis, destiné à nous plaire en tout temps, il aura dans les circonstances actuelles, plus de prix encore à nos yeux; car, s'il en est peu maintenant qui honorent l'Eglise par un savoir profond, combien n'en est-il pas qui, pour paroître savans, dirigent contre elle d'odieuses calomnies? On ne sauroit dire combien, à cette nouvelle, nous avons déjà senti de plaisir, et combien nous en trouverons à la lecture. Oui, nous en sommes convaincus, c'est la divine Providence qui a ménagé à la divine épouse attaquée, combattue, déchirée par tant d'impies, un si puissant défenseur, et qui, au milieu des abus sacrilèges de leur éloquence déchaînée avec fureur contre la religion, vous a inspiré de mettre seul au jour un livre où vous avez réuni toutes vos forces pour en relever la gloire: projet religieux, couronné du plus heureux succès. Ceux qui l'ont lu, ne cessent de répéter que le sujet ne traite que de Jésus-Christ et de son épouse, qu'il respire partout le zèle de la religion, que votre goût n'y laisse rien à

elogios sinceros e calorosos, mas também, sendo coerente consigo próprio, não quereria que o destinatário da sua obra fosse um homem contra quem ele tinha lançado acusações atrozes⁵⁵.

Após a morte de Leão X, sobe ao trono o rude papa flamengo, Adriano VI, adverso às letras e aos letrados, argumento que terá certamente movido Sannazaro a escolher outro destinatário.

Em 1523, foi eleito o papa Clemente VII, o erudito e distinto Giulio de Medici e em 1526, saiu, finalmente, a *editio princeps* napolitana do *De Partu Virginis*.

Terminada esta exposição sobre a composição do poema, é possível estabelecer, de acordo com Calisti⁵⁶, três períodos cronológicos: 1490-1500 - período de preparação; 1500-1513 - período de composição e 1513-1526 - período de revisão.

Em 1526, após um longo e paciente *labor limae*, sobretudo de natureza formal, que durou cerca de vinte anos, Sannazaro publicou o *De Partu Virginis*. Este projecto teve o apoio incondicional de dois papas da família dos Médicis, Leão X (1513-1521) e Clemente VII (1523-1534), durante a sua longa gestação.

Fruto da inspiração intimamente religiosa do Napolitano, o *De Partu Virginis* é dirigido ao público da alta hierarquia eclesiástica, que vem substituir a corte aragonesa destinatária das suas obras em vulgar⁵⁷. Ainda que já estivesse terminado no ano de 1513, só foi editado em Maio de 1526, em Nápoles, por Antonio Frezza, precedido de uma dedicatória para o Papa Clemente VII e, nesse mesmo ano, foi impresso, em Roma, na reprografia de Francesco Giulio Minizio Calvo. Encontram-se, igualmente, incluídas, na *editio princeps*, duas cartas dirigidas a Sannazaro; uma delas escrita por Egidio da Viterbo, a quem foi confiada a última versão da obra e a outra por Belisario Acquaviva d'Aragona⁵⁸.

reprende, et que les figures et les efforts de l'art, loin de le mettre au-dessous d'un seul poëme de l'antiquité, l'élèvent au-dessous du plus grand nombre. Nous aimons donc à vous féliciter d'avoir fait seul ce que personne n'a fait auparavant; nous félicitons l'Église qui a trouvé en vous, contre tant d'ennemis fougueux, un apologiste, et notre siècle, qui devra à votre ouvrage une juste célébrité. Enfin, nous nous félicitons nous-mêmes qui, menacés ici par Goliath en armes, là par Saül furieux, voyons en vous le pieux David, qui arrête avec la fronde la présomption de l'un, avec la lyre la frénésie de l'autre. Nous vous y engageons donc, mettez au jour votre ouvrage; alors ceux qu'affligent les blasphèmes vomis par de faux chrétiens, contre la religion, s'empresseront d'y recourir, pour l'opposer, comme un excellent antidote, à l'impiété. Pour vous, soyez persuadé que votre personne et vos intérêts nous seront aussi chers que les nôtres, et que nous ne perdrons jamais, le Saint-Siège et nous, le souvenir de votre attachement et de votre travail. Donné à Rome, à Saint-Pierre, sous l'anneau du pêcheur, le sixième jour d'août, l'an mil cinq cent vingt-un, et le neuvième de notre pontificat. Bembe.» Cf. SOUQUET DE LATOUR, Guillaume Jean-François, *op. cit.*, pp. CLXIII-CLXIX.

⁵⁵ Cf. CALISTI, Giulia, *op. cit.* p. 27.

⁵⁶ Cf. *id.*, *ib.*, p. 28.

⁵⁷ Cf. *infra*, p. 49.

⁵⁸ Cf. MONTI, Salvatore, "La dedica del De Partu Virginis di Iacopo Sannazaro nelle vicende della sua genesi", in *Aevum: Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche*, Anno 75, n.º 3, 2001, pp. 629-640.

Dois motivos instigaram Sannazaro a compor este poema: por um lado, escreveu-o, com o intuito de defender a Igreja e por outro, pela avidez de glória. Demonstra-os, de forma evidente, numa carta enviada ao amigo Seripando, onde, desanimado, partilha as suas preocupações relativas à composição do poema: «vedete, vi prego et considerate la miseria mia et in che angustia mi sospinse la inconsulta iuventù, che mi mettea ad queste necessità? ne dovea lassare el impaccio a li Pape, et ad quelli che si mangiano le intrate di Cristo, et io fare quel che si appartinea ad me; ma feci come un huomo de arme inesperto et cupido di honore, mi buttai in mezzo di mille spade senza conoscere il periculo, et poi chel conosce, si vergogna tornare ad dietro; possea bene acquistare il paradiso senza far questo. Ma lodato sia Dio di ogni cosa»⁵⁹.

A religiosidade de Sannazaro surge bem testemunhada nas cartas, onde o poeta tece as mais ferozes invectivas contra os pastores degenerados da Igreja, que venderiam, caso fosse necessário, o corpo de Cristo e não hesita em ameaçá-los com a implacável justiça divina, «di quel signore in chi loro di certo non credono, che se ci credessero, tenariano altri modi»⁶⁰.

Na opinião de Antonio Altamura, estes elementos não podem ser tidos como argumentos válidos para afirmar que Sannazaro, ao compor a sua obra, tinha como intuito defender a fé, frequentemente atacada e abalada com heresias, ou edificar os leitores⁶¹.

Aquando da revisão do poema, começaram a difundir-se em Itália novas ideias, provenientes além dos Alpes. Ainda que Nápoles não fosse, nessa altura, um centro de reformistas, Sannazaro escreve, em 1518, o seguinte: «Et si è detto qui di non so che heremite carcerati, et altri heresiarche oltramontani, che cominciano ad improbare li portamenti et costumi dela ecclesia. Non so se è vero, harò caro intendere la verità...Io no fo caso grande anchora che forse altri me ne dilegiaranno. Non sogliono queste cose mai apparere indarno»⁶². Através destas palavras, ele revela ser um dos poucos, no meio de uma inconsciência generalizada, que sabe do novo movimento que começava a germinar em várias zonas de Itália, organizado pelos defensores da doutrina luterana⁶³.

Torna-se oportuno referir que ambos os pontífices viam neste poema um instrumento válido e eficaz para solidificar e defender a fé dos homens, constantemente ameaçada. Daí que a mão de Bembo tenha escrito, a pedido do Papa Leão X, que Sannazaro era o piedoso David, que com a funda combate contra o armado Golias⁶⁴.

⁵⁹ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, p. 98. Trata-se de uma carta sem data, mas certamente do ano de 1521.

⁶⁰ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p.30.

⁶¹ Cf. ALTAMURA, A., *op.cit.*, pp. 102-103.

⁶² Cf. *ib. id.*, pp. 102-103.

⁶³ Cf. *id., ib.*, p. 103.

⁶⁴ Cf. *supra*, p. 25.

Para além do notável valor publicitário, extremamente útil num momento de intensa crise religiosa, o *De Partu Virginis* desempenha uma outra função, não menos significativa: uma função didáctica. Gerolamo Seripando, numa carta enviada a Scipione Ammirato, no dia 21 de Dezembro de 1560, recomenda a leitura do *De Partu Virginis* nas escolas, com estas palavras: «Io mi sono doluto et dorrò sempre, che havendo noi un poema tale, qual'è *il parto della Vergine* del nostro Sincero, ove niente manca, che possa desiderarsi da uno artificiosissimo poeta, ove non è cosa, che possa contaminare i buoni et civili costumi, ove solo tra' poeti si truova la verità della religione... mi sono doluto, dico, et dorrò sempre, che si leggan da' maestri della gioventù, et che si veda nelle mani de' nostri giovani altro poeta»⁶⁵.

Com efeito, o conselho de Seripando foi seguido fora de Itália. O *De Partu Virginis* foi incluído numa antologia intitulada *Pii, graves atque elegantes poetae aliquot nunc primum ad piae iuventutis et scholarum utilitatem coniuncti*, preparada e impressa por Giovanni Oporino, em Basileia, Suíça, depois de 1547⁶⁶.

No que concerne o título, Sannazaro, numa fase inicial, intitulou a sua obra *Cristeide*, o que deixava perceber a intenção de se ocupar de toda a vida de Cristo, tal como a maioria dos seus precursores humanistas. Com o passar dos anos, deve ter-se apercebido da dimensão da empresa a que se tinha proposto e mudou o título e o assunto da sua obra. Por isso, em vez de termos uma *Cristeide*, uma obra incompleta e monótona, temos um *De Partu Virginis*, distinto pela originalidade, pelo facto de Sannazaro ter tido a habilidade de abordar, no âmbito de um assunto tão limitado como o parto da Virgem, todos os principais momentos da vida de Cristo.

Ao escrever o *De Partu Virginis*, Sannazaro teve como intuito evocar a maternidade de Maria, o nascimento de Cristo e celebrar o mistério cristão redentor, em versos profundamente comoventes. Por isso, dividiu o seu poema em três livros, de acordo com as seguintes temáticas: a Anunciação, a Natividade e a Adoração dos Pastores. O nascimento de Cristo surge, de facto, como o centro estrutural da composição, celebrado como um acontecimento miraculoso, a que o poeta atribui um alto valor consolatório.

Esta obra aparece à luz do dia num ambiente de «fervorosa fé mariana»⁶⁷. Tal facto torna-se compreensível, se recordarmos que, em 1475, foi instituída a festa da Visitação e que, dois anos mais tarde, o ofício para a festa da Imaculada Conceição. A estas festividades junta-se, ainda, o aparecimento de algumas obras: a *Parthenice Mariana*, de Giovanni Battista Spagnoli,

⁶⁵ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, p. CIV. Esta carta encontra-se incluída na colecção *Aldina Delle lettere volgari di diversi nobilissimi huomini et eccellentissimi ingegni*, III, Venezia, 1567, pp. 117-123.

⁶⁶ Cf. *id., ib.*, p. CIV.

⁶⁷ Para aceder a uma interessante panorâmica sobre a poesia religiosa de índole mariana, em latim, durante o Humanismo e a Modernidade, consulte-se PIASTRA, C. M., *La poesia mariologica dell'Umanesimo latino. Testi e versione italiana a fronte*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2002.

em 1481, a *De mundissima Virginis Mariae conceptione*, com 297 dísticos elegíacos, de Robert Gaguin, em 1489 e a *De triplici candore Mariae*, de Jacob Wimpfeling, em 1493⁶⁸.

Percebe-se que, nos inícios do século XVI, os humanistas demonstravam um grande interesse pelo culto mariano, pelas páginas bíblicas relativas a Maria e por um classicismo literário-artístico.

Movido pelo desejo de compor uma epopeia de assunto cristão, – uma epopeia do Humanismo cristão –, que servisse de referência à cultura, Sannazaro decidiu conjugar, de forma harmoniosa, formas clássicas e conteúdos cristãos, a mais refinada língua latina, a de Virgílio, e a mais sublime narração evangélica, a da encarnação de Deus no ventre de Maria.

⁶⁸ Cf. SABBATINO, Pasquale, “Sannazaro e la cultura napoletana”, in *Iacopo Sannazaro, La cultura napoletana nell’Europa del Rinascimento*, Biblioteca dell’ «Archivium Romanicum», Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, vol. 356, Leo S. Olschki Editore, MMIX, p. 21.

PARTE II

II - O DE PARTU VIRGINIS

II. Estrutura e Arte

II.1 A estrutura

No *De partu Virginis*, é manifesta a intenção do autor em criar uma epopeia, um poema narrativo, onde pudesse exaltar um acontecimento memorável e extraordinário, susceptível de interessar a um povo ou mesmo à própria humanidade, transmitindo uma visão heróica do mundo.

De acordo com as regras do género, a epopeia clássica estrutura-se nas seguintes partes: proposição, invocação, exposição e narração.

Na proposição, o poeta apresenta o tema que se propõe cantar e revela o objecto da matéria épica. É na invocação que o poeta se dirige a uma entidade divina, com o intuito de lhe solicitar a inspiração, auxílio e instrução necessários à elaboração do poema, por se tratar de um empreendimento cuja grandiosidade supera as suas próprias capacidades.

Na narração, que abrange a exposição, o poeta relata os acontecimentos e os episódios mitológicos e históricos da obra. Verifica-se, em princípio, a adopção de uma economia temporal que instaura uma ordenação diversa do desenrolar cronológico da história, privilegiando uma *ordo artificialis*. Assim, a narração não começa *ab ovo*, do princípio, mas *in medias res*, no meio dos acontecimentos, de forma a suscitar a expectativa do leitor, incutir dinamismo e diminuir o espaço de tempo dos factos narrados. Valendo-se de anacronias (analepses ou prolepses), o poeta dissipava a monotonia da enumeração dos factos, contudo, sem prejudicar a unidade de tempo e de acção. A narração contempla ainda o *epílogo*, a conclusão, o encerramento da epopeia, dedicado à consagração dos heróis. Neste, dá-se a conhecer o destino final das personagens de uma história que se contou ou o desfecho dos acontecimentos relatados.

Ainda que nos *Poemas Homéricos* e na *Eneida* – modelo, por excelência, da maioria das epopeias modernas –, não conste uma dedicatória, a partir do período da latinidade tardia, começou-se a inserir nos poemas épicos uma parte, onde o poeta se dirigia a um mecenas, dedicando-lhe o seu canto, de forma a conseguir granjear a sua protecção⁶⁹.

A arte de Sannazaro evidencia-se, essencialmente, pelo encadeamento das diferentes temáticas, pela precisão e delicadeza das transições, pela habilidade de unir proposições independentes, dispondo-as de forma a obter um todo harmonioso e um corpo contínuo. Percebemos que este *labor* está norteado por valores como a clareza, a ordem, a perfeição da estrutura discursiva, devidamente organizada, segundo uma intenção estabelecida, a que não falta o ritmo e a cadência do hexâmetro clássico.

A apresentação de uma síntese metódica tem como objectivo evidenciar a organização interna da obra e indicar o local que cada assunto ocupa na repartição das matérias e seu encadeamento. Será, assim, possível ao leitor avaliar a verdadeira intencionalidade e objectivo de uma obra de parenética religiosa, na sublimidade de estilo do género épico, informado simbólica e imagetivamente pela mitologia clássica, como é o *De Partu Virginis*.

Livro I:

O livro I do *De Partu Virginis* abre com três invocações: aos *Caelicolae* ‘Bem-aventurados’, visto que o poeta se propõe narrar o parto da Virgem e o nascimento de Cristo (vv. 1-2), *magnoque aequaeva Parenti/ progenies*, que lavou o antigo pecado original aos mortais (vv.1-7); às *Muse, vatum decus*, para que o auxiliem neste audacioso projecto (vv. 8-18); e, por fim, à Virgem, definida como *spes fida hominum, spes fida deorum*, para que o ajude a terminar a empresa poética a que se propôs (vv. 19-32).

O Supremo Pai, ao ver que Tísifone continuava a arrastar as presas para o Tártaro, conclui que o Homem não tirava nenhum proveito da sua origem divina, nem da sua evolução espiritual e cultural, considerada insuficiente para pôr termo aos *letiferae culpaе contagia* (vv. 33-39). Esta conclusão faz desencadear uma reflexão sobre a mísera condição dos homens, criados quase semelhantes aos deuses *superisque crearam/ pene pares* (vv. 43-44). Tentando inverter esta situação, sugere que essas almas ocupem, sem demora, os assentos do deserto céu, abandonados por uma legião de anjos rebeldes. Decreta ainda que, já que foi uma mulher (Eva) a

⁶⁹ Cf. AAVV., *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. II, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1999, pp. 345-346.

causadora de todos estes males para os homens, deverá ser uma outra mulher (Maria) a responsável pela redenção dos mortais (vv. 33-54). Deus Pai incumbiu no Anjo Gabriel a missão de estabelecer uma nova e eterna aliança com os homens, um *novum foedus*, devendo anunciar a Maria a concepção da divindade no seu ventre (vv. 55-81). Empenhado em cumprir a sua missão, o mensageiro celeste voa sobre a região de Idumeia, acabando por encontrar Maria a meditar sobre os antigos oráculos da Sibila (vv. 82-95). Revelando este ter origem divina pelo purpúreo rosto, pelo andar e vestes, saúda Maria, depois de encher a casa de um insólito perfume, como *mater Dei venientis* (vv. 96-108) e como *oculis lux debita nostris*, evidenciando que ela tinha sido a eleita, a única venerável entre os coros imaculados (vv. 109-123). Perante esta saudação do anjo, a Virgem fica aterrorizada, imóvel, tal como uma donzela apavorada, enquanto tentava colher conchas à beira-mar, pela inesperada aproximação de um navio, carregado de riquezas árabes e egípcias (vv. 109-134). Com o intuito de tranquilizá-la, o ser flamejante alado do céu, dotado de uma doce e abundante eloquência, com um peito que emana divinas gotas de ambrósia, anuncia-lhe, num discurso solene, a misteriosa concepção e o nascimento de um Filho. (vv.135-154). Perante as hesitações de Maria em relação à concretização do vaticínio escutado (vv.155-162), o anjo explica-lhe a modalidade da concepção e, pretendendo convencê-la da onipotência de Deus, informa-a de que uma parente sua, a idosa e estéril Isabel, estava já no sexto mês de gravidez (vv. 163-176). Erguendo os olhos ao céu, a Virgem acatou as ordens do Onipotente, consagrando-lhe toda a sua Fé e a sua pronta obediência (vv. 174-184). Anunciadas tais revelações, o ventre, sem violência ou mancha de pudor, entumesce-se inesperada e velozmente à semelhança do insólito esplendor que inundava a casa da Virgem. A confirmação do advir do nascimento é dada pelo silêncio da pactuante natureza, por um terremoto, e pelo trovão, à esquerda do céu sereno (vv. 185-202). Entre os estrépitos do céu e da terra, o anjo regressa às alturas celestes, sob o olhar atento da Virgem, tendo esta ficado a reflectir sobre a admirável e inesperada dádiva concedida a Isabel (vv. 203-224).

A boa nova, apregoada pela Fama nas ínfimas moradas dos Manes, de que estava eminente a libertação dos mortais através dos feitos operados por Cristo (vv. 225-233), vem introduzir a profecia de David, onde são mencionados os diversos períodos da história da salvação, alcançada pelo nascimento de Cristo (vv. 234-244). Começando pela profecia do nascimento do *Magnus Puer*, incumbido de superar árduas provas para despovoar o reino de Adão (vv. 245-270), narra-se, posteriormente, o episódio de Simeão, o do Massacre dos Inocentes e o da fuga para o Egipto (vv. 271-282); a estes, acrescenta-se o momento em que Jesus foi encontrado entre os doutores (vv. 283-302), a detenção de Jesus, após a traição de Judas

(vv. 303-332) e o *Planctus Mariae*, que retrata, de forma dramática, a intensa dor sentida por Maria, prostada junto à cruz e o seu *cupio dissolvi* (vv. 333-368), ao assistir, impotente, à crucificação de Jesus. Concomitantemente à morte de Jesus, conta-se o episódio do eclipse do sol, do terremoto e da libertação das almas (vv. 369-400); descreve-se, por fim, o carro, puxado por um touro, um leão, uma águia e um jovem, com o qual Cristo contemplaria a celeste Jerusalém, delineada por imagens apocalípticas. Encerra-se, assim, a profecia de David. Este é transportado em ovação pelos outros patriarcas por lugares nunca antes frequentados (vv. 400-455), propagando o medo pelos Infernos (vv. 456-462).

Livro II:

Sannazaro começa por narrar a visita de Maria a sua prima Isabel (vv. 1-10). Estando Maria inquieta, resolve partir para as altas e longínquas montanhas em busca da sua prima Isabel, pois queria contemplar com os seus próprios olhos a dádiva concedida, em tardia idade, à estéril mãe. À medida que a Virgem predestinada caminha sobre aquela terra fértil, faz florescer todas as flores, esmaltando, assim, a relva de variegadas cores, e faz com que toda a natureza se regozije (vv. 1-29). Chegada a casa da esposa do justo Ancião, Maria é recebida de braços abertos como a única que se mostrou digna de unir os mortais aos imortais e de elevar as mulheres às alturas do firmamento, por isso, verá, segundo as palavras da prima, realizar-se nela as promessas reveladas pelo Anjo (vv. 30-48). Em resposta, Maria entoia um cântico de louvor ao Onnipotente pelas maravilhas que nela tinha operado, por ter salvado os humildes, ter derrubado do trono os poderosos, ter enchido de bens os famintos e ter criado um Rebento eterno (vv. 49-75).

Fascinado com o discurso de Maria, o mudo Zacarias beija a terra pisada pela Virgem e, manifestando a sua alegria com gestos, mostra, na sua mão, os escritos dos antigos profetas, relativos à concepção virginal, expressa por delicadas imagens, a saber, uma sarça, uma vergôntea e um astro no alto mar. Maria toma consciência de que esses símbolos se referem a si e à sua missão e limita-se a agradecer ao Soberano (vv. 76-97). Esclarecida em relação a esta situação, enquanto regressa a casa, sente saudades da estéril mãe e dos seus discursos e pensa no pequeno quarto iluminado por celestes coros, onde tinha recebido a visita e o anúncio do Anjo. Depois de acompanhada à soleira da porta por uma assembleia dos deuses, apercebe-se que se aproximava o momento de dar à luz, sem ter sofrido nenhum fastidio causado pela gravidez (vv. 98-115).

Segue-se o recenseamento do vasto orbe, dos povos recenseados como romanos, ordenado por Augusto (vv. 116-234). O *senior custos* e a íntegra esposa iniciam a sua caminhada em direcção a Belém, com o intuito de se recensearem e pagarem as moedas de ouro impostas. Ao avistar Belém, José profere uma saudação comovente à cidade, berço dos Reis (vv. 235-265). Quando entram na cidade, deparam-se com uma multidão em desordem e sem um abrigo para pernoitarem (vv. 266-283). Dirigiram-se, guiados por Deus, a um *specus haud ingens*, uma exígua gruta, possivelmente esculpida para apresentar este espectáculo ao mundo e para receber tão distinto hóspede. Na gruta, José faz uma fogueira, acomoda Maria num leito de palha e alimenta os mansos quadrúpedes (vv. 284-300). Sannazaro interrompe aí a narração para invocar, novamente, as Musas, para que o protejam e auxiliem no desenvolver deste assunto nunca antes tratado em estilo elevado (vv. 301-308).

Enquanto José dormita, um insólito esplendor e uma multidão celeste entram pela gruta dentro e, perante este alarido, a Virgem compreende que estava iminente o parto, tendo dedicado, por isso, algumas palavras ternurentas ao Omnipotente criador e ao Filho, que estava prestes a nascer (vv. 309-340). Como se aproximava a hora do parto, o poeta sente novamente a necessidade de invocar a Virgem, a fim de que o ajude a superar as típicas dificuldades de uma empresa poética, nunca ouvida, que se encontra longe dos pensamentos terrenos e caducos (vv. 341-347). Estando Maria serena e sem receio do que adviria, não pensa em assuntos humanos, mas, rodeada pelo Pai, pelo Filho e pelo Espírito, relembra a anunciação do Anjo, os meses de gravidez sem qualquer fastídio, e a preservada virgindade. Reclinada na palha rija, perante o olhar do Céu e dos astros, dá à luz o esperado Menino, que, mal apoiado no agreste feno, entoa ruidosos vagidos (vv. 347-376).

Depois de o Menino estar envolvido num tépido manto, a mãe deita-o na manjedoura, onde os mansos animais o aquecem com o seu ofegante bafo. Segue-se a adoração do menino pelo trôpego boi e pelo preguiçoso burro (vv. 377-408). Acordado pelos vagidos da criança, José contempla o recém-nascido e a mãe radiante, cingida por uma coorte de anjos, idêntica à *Fénix*, acompanhada por várias aves. Encadeado pela insólita luz e pela harmonia celestial, presentes na gruta, e com as pernas a fraquejar, José cai. Maria ajuda-o a levantar-se, exorta-o a fixar aquela luz, se bem que torne a cair. Apoiando-se no seu nodoso bastão, levanta-se, de novo, e começa por saudar a Esposa (vv. 409-443), e, posteriormente, o Menino, acabando por proferir um discurso impregnado de reminiscências bíblicas (vv. 444-468).

Livro III:

O livro terceiro abre com a convocação dos deuses celestes, feita pelo Deus Pai, para um consílio (vv. 1-16). À sua voz, apressam-se todos para ir ao encontro do Todo-Poderoso, que estava sentado a prender a sua enorme clâmide, que, bordada com um ouro imortal e grandes esmeraldas, ilustrava a formação do mundo e a origem da raça humana. Do alto do seu trono, o Pai recorda à assembleia alada o antigo pecado original e o conseqüente castigo. Enaltece, ainda, a fidelidade da turba celeste e exorta-a a voar até à gruta, ao lugar bem-aventurado, para visitar o recém-nascido. Lá, as divindades angelicais celebram, com cânticos melodiosos e com danças jubilantes, o afortunado nascimento, a paz propícia aos séculos vindouros, a serpente domada e o advento de uma nova era, marcada pela união entre os habitantes do céu e os da terra (vv. 32-88).

A missão de anunciar o nascimento do Menino foi confiada a *Laetitia*. Acompanhada por uma grande comitiva de criaturas celestes, transpõe as portas guarnecidas de bronze e, ao longo do seu voo, cruza-se com as jubilantes Híades, o Boieiro, Erígone e Oríon. Dilacerando a escuridão nocturna com o seu esplendor, a sua presença é denunciada, primeiro, pelos sons dos animais e, depois, pelos pastores, que são incitados a visitar a Virgem e o Rei, a oferecer-lhes dons do bosque, leite fresco e mel, e a entoar uma nova melodia com as flautas pastoris (vv. 88-144). Após uma exaustiva procura, os pastores, com a fronte cingida de diversos ramos, encontraram a gruta, conduzidos pelo zurro do burrinho, e observaram os animais, José e Maria, que aquecia, ao colo, o Menino (vv. 145-164). Depois de revestirem todo o local com folhagem, ramos de oliveira e cedro, José dedica algumas palavras amigas aos pastores (vv. 165-185). A estas palavras, responderam os pastores, nomeadamente Lícidas e Égon, predizendo a felicidade futura da terra (vv. 186-236). No seu canto, anunciam a chegada à última idade cantada pela Sibila de Cumas, uma nova idade do ouro, em que o mundo se renova através do nascimento de um Menino e encontra a sua primitiva beleza numa natureza pura e harmoniosa, repleta de flores e cores. Uma milícia celeste, dividida inicialmente em três esquadrões e, posteriormente, reunida, percorre o céu sereno, comemorando o nascimento e transportando os instrumentos da futura paixão e redenção: espinhos, pregos, feixes de um dilacerante vime, uma lança, uma bebida salpicada de fel, uma cruz e uma coluna (vv. 237-280).

Segue-se um hino de louvor ao Criador por ter libertado a terra do mal (vv. 255-280). Entretanto, o rio Jordão, rodeado pelas ninfas, encontra-se apoiado numa urna que brota água. Nesta urna de cristal estão gravados vários quadros, como o baptismo de Jesus, sob cuja cabeça voa uma célere pomba, enviada pelo Supremo Pai. Perante esta situação, as ninfas, atónitas, veneram a divindade e o rio Jordão exige o regresso das suas águas à nascente. Enquanto observa

os quadros talhados na urna, vê que a gruta, onde nasceu o Menino, se enche de água e, erguendo a cabeça e os cornos acima das ondas, ouviu o canto dos pastores e a harmonia angelical, tendo compreendido que tinha nascido o filho de Deus (vv. 281-330). Recorda, de seguida, as palavras de Proteu, que podia ser considerado *mendax* por todas as profecias reveladas, à excepção daquela em que se conta que a glória do Jordão será superior à dos restantes rios, e repete a longa profecia referente aos milagres ocorridos e a toda a vida de Jesus Cristo (vv. 231-344). Pela boca de Jordão, são contados os vários milagres ocorridos graças às mãos de Jesus.

Sannazaro dirige-se, em seguida, ao rio Jordão e pressagia o contacto directo com Cristo pelo Baptismo, facto de que lhe adviria uma fama universal (vv. 395-415). Reivindicando o testemunho de Proteu como verídico e prudente, traça o retrato de Deus encarnado, que não procura angarear riqueza, nem glórias, somente pescadores que o sigam, a quem ele concederá poderes de cura e de saciação das mentes imundas, as chaves das portas do céu e doze assentos, como recompensa. Ao louvar a felicidade dos pescadores, Jordão recorda o milagre das Bodas de Caná, da miraculosa pesca, da tempestade aplacada, da multiplicação dos peixes e dos pães, da caminhada de Jesus sobre as águas. Por fim, o poeta manifesta a impossibilidade de enumerar e de pôr por escrito todos os feitos operados por Jesus (vv. 416-485). Depois de ter contado os acontecimentos preditos por Proteu, o rio Jordão termina o seu discurso, cobre os ombros com um novo manto bordado pelas Náiades, regressa ao seu leito, turvando, com o mergulho, as agitadas ondas (vv. 486-504). Dirigindo-se às criaturas celestiais, o Napolitano declara ter cumprido a sua missão, salientando que Pausilippo e Mergellina o tinham convidado a repousar debaixo de uma agradável sombra. Além disso, Mergellina preparava uma coroa de cidreira para coroar a fronte (vv. 505-513).

Com uma magnífica simetria narrativa, Sannazaro idealizou e concretizou a composição da sua obra em três livros. Sannazaro começa por cantar, no Livro I, o passado da história primordial do Homem, recontada através de discursos divinos; no Livro II, celebra o presente, explicando, dessa maneira, o sentido de toda a história; e no terceiro, canta o futuro revelado pelas profecias. Perante esta divisão, poder-se-á concluir que foi intuito do autor dividir a sua obra em três momentos: passado, presente e futuro.

II. 2 Arte

No Renascimento, com a revalorização da Antiguidade greco-romana e a consequente imitação da sua literatura, surgem novos poemas épicos, cujo modelo são as grandes epopeias gregas e romanas.

A epopeia, género de eleição para cantar «acontecimentos históricos importantes, acções grandiosas, heróicas, de carácter religioso ou nacional, em que um povo ou uma nação revêem a sua identidade, mas também mitos e lendas heróicas»⁷⁰, enquadra-se entre «as mais vetustas manifestações literárias da Antiguidade»⁷¹ grega e latina, tendo como expoentes máximos os Poemas Homéricos, a *Ilíada* e a *Odisseia*, e posteriormente a *Eneida*, de Virgílio.

Este período esteve, igualmente, marcado por uma grande preocupação em teorizar e fundamentar as opções escolhidas sobre a composição do poema épico, dada a grande polémica ocorrida em pleno século XV em torno do poema cavaleiresco e a separação desse género face ao poema épico.

Marco Girolamo Vida (1480-1566) foi o primeiro renascentista a dedicar-se à teorização do poema épico, a valorizar a epopeia e a considerá-la como um género literário distinto. Na sua obra *Arte Poetica*, tratado composto entre 1517 e 1520, apresenta todo um conjunto de normas e preceitos para a composição poética, fundados sobre o princípio da *imitatio* dos modelos clássicos latinos de Horácio, Cícero e Quintiliano.

Após a publicação das *In librum Aristotelis de arte poetica explanationes*, de Francesco Robortello, em 1548, em Florença, os estudiosos questionam-se, partindo de conceitos como o de *mimesis*, verosimilhança e imaginação, acerca da unidade da obra de arte, no plano da estrutura e da acção e, sucessivamente, de tempo e de espaço. Desta reflexão, constitui-se um conjunto de normas de estrutura, composição e expressão, elementos que norteiam a composição das obras literárias.

Com efeito, a epopeia alcançou uma posição de destaque no contexto do fenómeno literário, apresentando-se como o género mais nobre, devido ao interesse suscitado pela leitura da poética de Aristóteles, dando origem à composição de glosas e comentários, e devido à produção de outras poéticas, que se aproximavam, em grande medida, do modelo aristotélico.

Durante este período, paralelamente à composição de poemas épicos, aparecem à luz do dia traduções de obras legadas pela Antiguidade clássica, nomeadamente da *Ilíada* e da *Odisseia*,

⁷⁰ Cf. AAVV., *op. cit.*, p. 347.

⁷¹ Cf. REIS, Carlos, e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, ⁷2002, p. 129.

assim como das *Metamorfoses*, de Ovídio, cujas narrativas mitológicas apresentam uma forma épica-lírica, e da *Eneida*, de Virgílio.

Neste contexto, Torquato Tasso escreve, com o intuito de teorizar e justificar as opções defendidas sobre a composição da epopeia, em 1564, os *Discorsi dell'Arte Poetica e in Particolare sopra il Poema Eroico*, onde apresenta os três princípios fundamentais, – que corresponderiam à *inventio, dispositio e elocutio* –, para a composição de um poema épico regular: «a escolha da matéria épica, que se deverá adequar ao tratamento poético posterior; o modo de a transfigurar, através da modelação operada pelo Poeta, e o revestimento dessa matéria através de recursos adequados determinados pelo ornamento literário»⁷².

No plano da *inventio*, considera essencial para a composição de um verdadeiro poema épico que a matéria tratada seja de carácter histórico ou pelo menos verosímil. Não deveria ser nem muito antiga, para não divergir dos costumes e das crenças modernas, nem demasiadamente recente, para não entrar em conflito com o tratamento poético, nem com os elementos de carácter ficcional. Se a matéria dizesse respeito à religião cristã, esta ajustar-se-ia às exigências do género⁷³.

No que concerne a acção, o poeta épico situa-a, geralmente, num passado histórico. Deste modo, o presente surge como reflexo, consequência desse passado longínquo e mítico, que acaba por se repercutir no futuro através dos *gesta* realizados por heróis, com recurso a momentos de visão profética, onde a vontade divina augura um futuro glorioso para o herói ou o povo.

Para a grandeza da acção concorrem não só o tipo de acontecimentos ou factos celebrados, mas também os meios usados para os narrar, com o intuito de suscitar o interesse e o deslumbramento. Para adornar a acção real do poema, recorre-se, frequentemente, ao maravilhoso, à intervenção de seres superiores. Privilegia-se um maravilhoso credível, cristão, que provenha da religião ou da crença dos povos, em detrimento do uso da mitologia, do imaginário pagão ou irreal⁷⁴.

Importa, igualmente, que a acção seja una, embora admita a inclusão de vários episódios que estejam intimamente relacionados com a acção principal, enriquecendo desse modo a epopeia, e íntegra, não consentindo a introdução de mais factos ou detalhes que os essenciais.

No poema épico, as personagens e os acontecimentos narrados adquirem alguma credibilidade, conquistando a simpatia e a atenção do leitor, não só devido ao valor das acções realizadas, mas também devido à nobreza de espírito e à dignidade demonstradas.

⁷² Cf. FERRO, Manuel, *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, 2004, p. 145.

⁷³ Cf. *id.*, *ib.*, p. 146.

⁷⁴ Cf. *id.*, *ib.*, pp. 146-147.

De entre estas, destaca-se o protagonista, o herói da matéria épica, que ostenta algumas afinidades com os deuses ou heróis mitológicos, sendo seu intento afastar-se da mísera condição humana e apresentar-se como um ser superior, dotado de qualidades excepcionais, de um alto valor moral e com virtudes para realizar gloriosas façanhas, representando, desse modo, um paradigma de comportamento e de actuação para o público leitor⁷⁵.

No plano da *dispositio*, definiu-se as partes em que a epopeia se estrutura: a proposição, a invocação, a exposição e a narração⁷⁶.

No que concerne a *elocutio*, defende-se a utilização de um estilo elevado, grandiloquente, correspondente à grandiosidade do assunto e que se traduz na selecção vocabular, na construção frásica extremamente elaborada e na abundante utilização de recursos estilísticos. Embora Aristóteles recomendasse como metro mais adequado para a composição de uma epopeia o verso heróico, nomeadamente o hexâmetro, os poetas usaram, igualmente, o alexandrino, o hendecassílabo e o verso livre.

Sendo um poema de exaltação das virtudes de um determinado herói (individual ou colectivo, real ou fruto da ficção), a teorização literária renascentista considera «a epopeia como a forma poética mais nobre e mais grandiosa, adequada à celebração dos grandes feitos e conquistas do homem renascentista, como o género mais nobre entre todos quantos o cânone literário havia consagrado desde os Poemas Homéricos»⁷⁷.

O De Partu Virginis

A questão da genealogia do *De Partu Virginis* sempre foi assunto de longas reflexões entre os meticulosos cultores dos géneros literários.

Gasparry defende que se tratava de uma epopeia heróica, se bem que a pura e simples narração dos textos sagrados não se adapte bem a este género. Belloni partilha desta opinião, considerando esta obra como um poema épico fracassado, visto que o assunto não se adequava às formas épicas. Di Lorenzo começa por classificá-lo como poema épico, contudo censura o excesso de lirismo e, baseando-se na opinião de Canello, que defende acerrimamente a impossibilidade de ser uma epopeia pela inexistência de contraste entre o bem e o mal, acaba por

⁷⁵Cf. AAVV., *op.cit.*, pp. 342-347.

⁷⁶ Cf. *supra*, pp. 31-32.

⁷⁷ Cf. AAVV., *op. cit.*, p. 347.

recusar estas teorias⁷⁸. Estes três estudiosos, partindo da ideia de que faltava o contraste entre o bem e o mal, analisaram todas as personagens, tendo concluído que, dado o argumento do poema, não podia haver um conflito de paixões opostas, pois as únicas personagens que demonstravam alguma humanidade eram a Virgem e José, mas tratava-se de uma *pia humanitas*, além disso, eram personagens idílicas, logo não poderiam ser épicas. Considera que essas personagens não se inseriam no mundo comum, pelo que as paixões humanas não os podiam atingir.

Por sua vez, Calisti considera que o *De Partu Virginis* é um «poema lírico-narrativo o, per meglio dire, lírico-descritivo, perché di narrazione vera e propria non si può parlare»⁷⁹. Zabughin reconhece-o, de forma mais minuciosa, como uma vasta laude espiritual, repleta de episódios, que espelham a técnica das representações sacras.

Num estudo apresentado recentemente, Nazarro apresenta a obra sannazariana como um exemplo humanístico de paráfrase bíblica. Segundo este estudioso, se se excluir o exórdio, a conclusão, o próêmio inserido a meio da obra, as digressões, como a extensa *descriptio orbis*, as descrições de Jordão e Proteu, divindades pagãs, e a interpretação virgiliana da IV Bucólica, os restantes versos, ou seja, três quartos da obra podem ser estudados à luz do fenómeno da reescritura bíblica, literal ou mais livre, dos evangelhos canónicos ou apócrifos, e da inclusão de intertextos bíblicos, oriundos de diversas fontes⁸⁰.

Apoiando-se nesses argumentos, Nazarro inclui o *De Partu Virginis*, juntamente com a *Parthenice Mariana* (1481), de Battista Spagnoli e a *Christias* (1535), de Girolamo Vida, entre as vastas produções poéticas de conteúdo bíblico, que se destacaram na civilização tardo-antiga, medieval e moderna europeia, desde Giovenco a Othfrid di Weißenburg, Tasso, Milton, Klopstock, entre outros.

Note-se que, apesar de o estilo sublime ser próprio da poesia épica e da poesia trágica, a *contaminatio* com o género lírico é assumida pelos autores do Renascimento. Assim acontece com Camões, onde o lirismo impregna muitos dos episódios d’*Os Lusíadas*, e na *Castro*, de António Ferreira, onde as partes mais trágicas são as mais carregadas de elementos líricos⁸¹.

⁷⁸ Cf. ALTAMURA, Antonio, *op. cit.*, p. 101 e BELLONI, A., *Il poema epico e mitologico*, Milano, Collez.Vallardi, 1912, p.333.

⁷⁹ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p.100.

⁸⁰ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 208. Sobre a paráfrase bíblica, agiográfica e os seus poetas parafrásticos tardo-antigos, consulte-se NAZZARO, “Riscritture metriche di testi biblici e agiografici in cerca del genere negato”, in *Auctores nostri*, Edipuglia, 4, 2006.

⁸¹ Cf. SOARES, Nair de Castro Soares, *Teatro Clássico no século XVI - A Castro de António Ferreira, Fontes - Originalidade*, Almedina, Coimbra, 1996, p. 183 e 212.

II.2.1 - Inventio:

Sannazaro escolheu como tema da sua obra *O Parto da Virgem*, pretendendo evocar a maternidade da Virgem, o nascimento de Cristo, bem como a imaculabilidade de Maria.

Apresenta Maria como Mãe de Jesus Cristo, visto que assume dela a natureza humana, para mediante os mistérios da sua carne libertar o homem do pecado, e como modelo de virtude, refulgindo entre toda a comunidade dos eleitos. Assim, ela exerce sobre os homens redimidos a influência de exemplo, importantíssima influência se tivermos em conta a máxima: «As palavras movem, mas o exemplo arrasta». Por fim, evidencia a virgindade, a pureza da imaculada esposa de José, virgem no parto e depois do parto, tal como convinha àquela que tinha sido elevada à extraordinária dignidade da maternidade divina.

Para a composição da obra, Sannazaro recebeu o precioso contributo de António Seripando, o seu conselheiro no plano da selecção lexical, e o de Egidio da Viterbo, interlocutor do poeta em matéria teológica, que interpretou, do ponto de vista cristão, o mito da idade do ouro, definido por Virgílio na IV Bucólica. Ao anunciar uma nova “idade do ouro”, caracterizada por uma *renovatio* humanística e por uma *renovatio* cristã, Egidio da Viterbo retomou «il motivo della nascita di Gesù, di Dio che diventa uomo e dell’uomo che ha una dignità divina»⁸².

Nesta sua composição, o Napolitano funde, concomitantemente, elementos inerentes à tradição cristã com a mitologia clássica, reinterpretada à luz da história sacra. Tal como refere Nazzaro, «la narratio evangelica è trasposta in forme, strutture e immagini dell’antica poesia classica, soprattutto di Virgilio, il vates o ispirato profeta del nascente Cristianesimo caro alla tradizione medioevale, che più di tutti si prestava a rappresentare l’incontro provvidenziale della tradizione classica con quella giudaica»⁸³.

Sannazaro inspira-se em Virgílio para a composição do seu poema, no qual se reconhece a aspiração a uma nova “idade do ouro”, época em que o mundo se renova através do nascimento de um menino e reencontra a sua primitiva beleza numa natureza impoluta, pura, repleta de flores e cores variegadas. Além desta evidente influência virgiliana, encontramos, ao longo dos cerca de mil e quinhentos versos, uma verdadeira intertextualidade com os autores clássicos como Lucrécio, Ovídio, Estácio e Claudiano e outra de influência bíblica⁸⁴, em particular dos Evangelhos canónicos e também apócrifos, como a análise textual ao capítulo II.2.2 o revelará.

⁸² Cf. SABBATINO, P., *op. cit.*, p. 19.

⁸³ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 172.

⁸⁴ As fontes cristãs encontram-se, exaustivamente, assinaladas na edição crítica de Fantazzi-Perosa.

No que diz respeito às fontes cristãs, recorreu sobretudo aos Evangelhos de São Mateus e de São Lucas, para os relatos sobre a Anunciação, o Nascimento, a Adoração dos pastores, a Apresentação de Jesus no templo, a Fuga para o Egipto e o Massacre dos Inocentes.

Através da imagética clássica e das ressonâncias bíblicas, os autores quinhentistas conferiam ao discurso um vigor experiencial e um realismo simbólico. Considerava-se nesta época que as imagens clássicas estavam em conformidade com as imagens bíblicas do *Velho e Novo Testamentos*, a começar nos *Livros Sapienciais*, nomeadamente a lírica dos *Salmos* e a gnómica dos *Provérbios* e a terminar naqueles em que o elemento realista e o elemento sobrenatural se sobrepõem, em que a perturbação da natureza aparece como manifestação de Deus e como visão apocalíptica do mundo. Referimo-nos aos *Livros Proféticos*, e.g. os de *Isaiás*, aos *Evangelhos*, que contam a morte de Cristo, e ao *Apocalipse*⁸⁵.

II.2.2 – Dispositio

Na proposição, o poeta começa por declarar aquilo que se propõe fazer, indicando de forma sucinta, o assunto da sua narrativa; propõe-se, afinal, a cantar o parto da Virgem e o nascimento de Cristo, que expurgou a humanidade do antigo pecado mortal. Sannazaro, nos dois primeiros versos, enuncia a *res* do poema: o parto da Virgem e o nascimento de Cristo, nestes termos:

Proposição

Virginei partus⁸⁶ magnoque aequaeva Parenti
progenies, superas caeli quae missa per auras
antiquam generis labem mortalibus aegris
abluit obstructique viam patefecit Olympi,

⁸⁵ Cf. SOARES, Nair de Castro Soares, “Mito, imagens e motivos clássicos na Poesia trágica renascentista em Portugal”, in *Actas do Symposium Classicum I Bracarense – A Mitologia clássica e a sua recepção na Literatura Portuguesa*, Braga, 2000, p. 83

⁸⁶ A expressão *Virginei partus* gerou muita polémica entre os tradutores. A maior parte defende que a palavra *partus* se encontra declinada no nominativo, singular e que a palavra *Virginei* no genitivo singular, daí que traduzam ‘o parto da Virgem’. No entanto, Candido Lusitano defende que ambas as palavras estão no nominativo, plural, argumentando que na linguagem épica era recorrente o uso do plural quando o sentido estava a exigir o do singular. Segundo este tradutor, esse uso conferia majestade e grandeza ao estilo.

sit mihi, coelicolae, primus labor: hoc mihi primum
surgat opus: vos, auditas ab origine causas
et tanti seriem, si fas, evolvite facti. (I. vv.1-7)

‘O parto da Virgem, a progénie em idade igual ao Todo-Poderoso Pai, que, enviado através das brisas do alto céu, lavou a antiga mancha do pecado original aos infelizes mortais e tornou patente a obstruída via do Olimpo. Seja este, ó Bem-aventurados, para mim o primeiro labor! Para mim se eleve este poema como primeiro! E vós, que do princípio ouvistes as causas e a ordem de tão grande feito, se é lícito, revelai-mas!’

Invocação:

Dada a grandiosidade do assunto, depois de o poeta, na proposição, ter apresentado o assunto que vai tratar, sente necessidade de pedir às entidades protectoras auxílio para a execução de uma tarefa tão grandiosa. Por isso, à semelhança de poetas como Homero, Hesíodo e Virgílio, recorre à invocação. Como sabemos, invocar significa "chamar em seu socorro ou auxílio, particularmente o poder divino ou sobrenatural". Por isso, faz uma tripla invocação: aos *coelicolae* ‘Bem-aventurados’, para que eles cantem o parto da Virgem e o nascimento de Cristo; às *Muse, vatum decus* ‘Musas, honra dos poetas’, para que lhe prestem auxílio nesta árdua tarefa e, por fim, à Virgem, a quem ele prestava culto na *Chiesa di S. Maria del Parto*, em Mergellina, para que o ajudasse a concluir a empresa poética.

Inovacação aos *coelicolae*:

sit mihi, coelicolae, primus labor: hoc mihi primum
surgat opus: vos, auditas ab origine causas
et tanti seriem, si fas, evolvite facti.
Nec minus, o Musae⁸⁷, vatum decus, hic ego vestros
optarim fontes, vestras nemora ardua rupes,
quandoquidem genus e coelo deducitis, et vos

⁸⁷ As musas são filhas de Mnemósine e de Zeus e são nove irmãs. São divindades proféticas, inspiradoras dos poetas e dos músicos e protectoras das belas-artes e das obras do pensamento: Clio (a história), Calíope (a poesia), Euterpe (a flauta), Melpómene (a tragédia), Tália (a comédia), Terpsícore (a poesia ligeira e a dança), Érato (a lírica coral), Polímnia (a pantomima) e Urânia (a astronomia).

virginitas sanctaeque iuvat reverentia famae:
vos igitur, seu cura poli seu virginis huius
tangit honos, monstrate viam, qua nubila vincam,
et mecum immensi portas recludite coeli;
magna quidem, magna, Aonides⁸⁸, sed debita posco,
nec vobis ignota: etenim potuistis et antrum
aspicere et choreas, nec vos orientia coelo
signa, nec eos reges latuisse putandum est.

Tuque adeo, spes fida hominum, spes fida deorum.
alma parens, quam mille acies, quaeque aetheris alti
militia est, totidem currus, tot signa, tubaeque,
tot litui comitantur ovantique agmina gyro
adglomerant: niveis tibi si solennia templis
serta damus, si mansuras tibi ponimus aras
exciso in scopulo, fluctus unde aurea canos
despiciens celso se culmine Mergilline
adtollit, nautisque procul venientibus offert,
si laudes de more tuas, si sacra, diemque
ac coetus late insignes ritusque dicamus,
annua felicis colimus dum gaudia partus:
tu vatem ignarumque viae, insuetumque labori,
diva, mone, et pavidis iam laeta adlabere coeptis. (I. vv. 4-32)

‘Seja este, ó Bem-aventurados, para mim o primeiro labor! Para mim se eleve este poema como primeiro! E vós, que do princípio ouvistes as causas e a ordem de tão grande feito, se é lícito, revelai-mas! Nem menos, ó Musas, honra dos poetas, desejaria, aqui, as vossas fontes, as vossas grutas e os bosques altaneiros. Pois que fazeis descender do céu a raça humana e vos agradam a virgindade e a reverência pela santa fama; a vós, portanto, se o zelo do céu ou a glória desta Virgem vos interessam, indicai-me o caminho, por onde eu vença as nuvens, e abri comigo as portas da imensidade do céu.

⁸⁸ O poeta designa as Musas de Aónias, pelo facto de elas habitarem na Aónia, nome mitológico da Beócia. Estas habitavam as encostas do Hélicon e dependiam mais directamente de Apolo, que lhes dirigia os cantos à volta da fonte de Hipocrene.

É grande, certamente, grande, o que vos peço, ó deusas da Aónia, mas justo e não vos é desconhecido; pois, pudestes observar tanto a gruta como as danças em coro dos Anjos; nem se deve crer que a estrela surgida no céu, nem que os Reis do Oriente vos tenham escapado ao olhar.

E tu, firme esperança dos homens, firme esperança dos deuses, mãe que alimenta, a quem acompanham mil exércitos, e toda a milícia do alto céu, outros tantos carros, insígnias, tubas e clarins, reunindo os exércitos em marcha num triunfante círculo. Se nos alvos templos te oferecemos solenes coroas, se te erigimos perenes altares no rochedo esculpido, onde a áurea Mergellina, observando as ondas brancas, levanta a altiva cabeça e, ao longe, se apresenta aos marinheiros que se aproximam; se te consagramos, por costume antigo, os teus louvores, as cerimónias, um dia festivo, reuniões muito notáveis e até ritos, quando renovamos, em cada ano, o regozijo do feliz parto: tu, ó deusa, inspira o poeta, que não conhece o caminho e não está afeito ao trabalho e, já propícia ao temeroso projecto, favorece-o!

Podemos considerar como invocação os versos 4-32. Nesta invocação, Sannazaro tenta unir a tradição pagã à cristã. Esta singular associação remonta aos primeiros tempos do Cristianismo, em que as Sibilas, intérpretes dos oráculos pagãos, quase se transformaram em cristãs e, por essa razão, constam nas pinturas das igrejas cristãs⁸⁹. Girardin considera que as musas são quase irmãs das Sibilas e, como tal, Sannazaro transferiu-as para o Cristianismo em nome do culto mariano.

Maria surge descrita como *spes fida hominum, spes fida deorum*. O uso da expressão *Spes fida deorum*, alvo da acérrima ironia de Erasmo, no *Ciceronianus*, foi justificado eficazmente pelo poeta numa carta enviada a Seripando, com a remissão para as Escrituras e para a opinião dos teólogos⁹⁰.

Invocação às Musas:

Com esta breve invocação, introduzida no meio da obra, marcada pela influência de Lucrécio (I. vv. 921-934) e de Virgílio, (*Geórgicas*. 3. vv. 291-293), o poeta invoca, novamente, as musas, para que o assistam na árdua tarefa de desenvolver um assunto jamais tratado pelos poetas.

⁸⁹ Cf. GIRARDIN, Saint-Marc, *op. cit.*, p. 455.

⁹⁰ «Spes fida deorum (19): non solo li salmi, ma tutta la Scrittura ne è piena et da theologi scrupulosissimi mi è stato detto che non lo muti», vd. FANTAZZI, Perosa, *op. cit.*, *Appendix al De partu*, pp. 96-97.

Nunc age castaliis quae nunquam audita sub antris
Musarum ve choris celebrata aut cognita Phoebos,
expediam: vos secretos per devia calleis,
coelicolae, vos, si merui, monstrate recessus
intactos. Ventum ad cunas et gaudia coeli
mirandosque ortus et tecta sonantia sacro
vagitu: stat ferre pedem, qua nulla priorum
obvia sint oculis vatum vestigia nostris. (II. vv. 301-308)

‘Pois bem, agora, hei-de contar o que jamais foi ouvido nas grutas de Castália⁹¹, ou celebrado pelos coros das Musas, ou conhecido por Febo: vós, ó Bem-aventurados, indicai-me, por lugares ermos, os secretos caminhos e mostrai-me, se for merecedor, os intactos recantos. Chegámos ao berço, aos regozijos do céu, ao maravilhoso nascimento e ao abrigo que ressoa com um sagrado vagido. Estamos decididos a dar os nossos passos para onde não se apresentem aos nossos olhos os habituais vestígios dos primeiros profetas.’

Invocação à Virgem:

Atque olli interea, revoluto sidere, felix
hora propinquabat. Quis me rapit? Accipe vatem,
diva, tuum; rege, diva, tuum: feror arduus altas
in nubes, video totum descendere coelum
spectandi excitum studio; da pandere factum
mirum, indictum, insuetum, ingens: absistite, curae
degeneres, dum sacra cano. (II. vv. 341-347)

‘E, para aquela, enquanto o astro continuava o seu percurso, aproximava-se a ditosa hora. Quem me arrebatava? Acolhe, ó Deusa, o teu poeta, e guia-o, ó Deusa! Elevado me vejo para as altas nuvens: vejo descer o céu inteiro, desejoso de assistir a este espectáculo. Permite-me revelar este acontecimento admirável, nunca ouvido, único e magnífico. Afastai-vos, ó cuidados profanos, enquanto canto os sagrados.’

⁹¹ Castália: fonte da Beócia consagrada às Musas. Conta-se que Castália, uma donzela de Delfos, ao ser perseguida por Apolo, junto do santuário do deus, se atirou a uma fonte, à qual foi atribuído, posteriormente, o seu nome e que foi consagrada a Apolo.

Ao aproximar-se a hora do parto, o poeta sente novamente a necessidade de invocar as entidades protectoras. Numa breve invocação, que pouco dista da outra, Sannazaro pede o auxílio da Virgem, para que o ajude a superar as dificuldades inerentes a uma empresa poética, situada nos limites do inenarrável, pois trata-se de um «acontecimento admirável, nunca ouvido, único e magnífico». Por fim, apela para que se afastem da sua mente os pensamentos terrenos e efémeros.

Dedicatória

A dedicatória não fazia parte da estrutura das epopeias primitivas; trata-se de uma inovação posterior, que reflecte o estatuto do artista, intelectualmente superior, mas social e economicamente dependente de um mecenas, um protector.

CLEMENTI VII PONTIFICI MAXIMO ACTIUS SYNCERUS

Magne parens custosque hominum, cui ius datur uni
claudere coelestes et reserare fores,
occurrent siqua in nostris male firma libellis,
deleat errores aequa litura meos:
imperiis, venerande, tuis submittimus illos,
nam sine te recta non licet ire via.
Ipse manu sacrisque potens Podalirius herbis
ulcera paeonia nostra levabis ope,
quippe mihi toto nullus te praeter in orbe
triste salutifera leniet arte malum.
Rarus honos summo se praeside posse tueri,
rarior a summo praeside posse legi.

‘A Clemente VII, o Sumo Pontífice,
Ácio Sincero

Ó grande Pai e pastor dos homens, o único a quem é dado o direito de fechar e abrir as portas do céu. Se houver alguma inexactidão nos nossos livrinhos, que uma justa correcção apague os meus erros! À vossa autoridade, venerável Pontífice, submetemos os nossos versos. Na verdade, sem vós não se pode seguir um caminho recto.

Vós mesmo, poderoso Podalírio⁹², com a vossa mão e ervas sagradas, haveis de curar, com o auxílio de Péon⁹³, as nossas chagas. Pois, para mim, ninguém, excepto vós, no mundo inteiro, abrandará, com salvífica arte, o terrível mal. É rara a honra de se poder ter por protector um sumo pontífice, é mais raro ainda ter um sumo pontífice por leitor.’

Sannazaro dirige-se a Clemente VII declarando-o: «grande Pai e pastor dos homens, o único a quem é dado o direito de fechar e abrir as portas do céu». De seguida, pede ao Pontífice que, com uma rigorosa correcção, apague os erros dos seus «livrinhos», e atesta que, sem a presença de Clemente VII, não era possível seguir o caminho da rectidão. Elogia o sumo Pontífice, prevendo para ele grandes vitórias: a cura das chagas e a pacificação do terrível mal. Sannazaro exalta-o como salvador da pátria. Finalmente, menciona o privilégio concedido aos poetas quando estes conseguem granjear não só a protecção de um Papa, mas sobretudo o seu interesse pela leitura das obras. Por isso, Sannazaro sente-se honrado.

Narração

Constitui o núcleo fundamental da epopeia. Aqui, o poeta procura concretizar aquilo que se propôs fazer na *proposição*.

Redenção da raça humana:

Viderat aetherea superum regnator ab arce,
undique collectas vectari in Tartara praedas

⁹² Podalírio: célebre médico e filho do deus Asclépio, patrono da Medicina.

⁹³ Péon: deus da Medicina e médico dos deuses. Este deus cura os enfermos usando poderes curativos de certas plantas medicinais, tendo ficado conhecido como “o curandeiro”.

Tisiphonemque imo conantem cuncta profundo
 vertere et immanes stimulantem ad dira sorores,
 nec iam homini prodesse alto quod semina coelo
 duceret aut varios animum excoluisset ad usus:
 tantum letiferae poterant contagia culpae!
 Tum pectus pater aeterno succensus amore
 sic secum: "Ecquis erit finis? tantis ne parentum
 prisca luent poenis seri commissa nepotes,
 ut quos victuros semper superisque crearam
 pene pares, tristi patiar succumbere leto
 informesque domos obscuraque regna subire?
 Non ita, sed divum potius revocentur ad oras,
 ut decet, et manuum poscunt opera alta mearum,
 desertosque foros vacuique sedilia coeli
 actutum complere parent, legio unde nefandis
 acta odiis trepidas ruit exturbata per auras;
 cumque caput fuerit tantorumque una malorum
 foemina principium lacrimasque et funera terris
 intulerit, nunc auxilium ferat ipsa modumque
 qua licet afflictis imponat foemina rebus'." (I. vv. 33-55)

'Do trono celeste, o Supremo Rei avistara, por toda a parte, as presas reunidas a serem arrastadas para o Tártaro⁹⁴, a empenhada Tisífone⁹⁵ a revolver tudo no fundo do abismo e a instigar as cruéis irmãs para presságios funestos; vira que ao homem já não era proveitoso tirar do alto céu a sua origem e que não tinha exercitado o espírito para diversos fins. Tanto podia a contagiosa influência de uma mortífera culpa!

Então, inflamado o peito de um eterno amor, disse o Pai para si mesmo: «Que fim se espera? Com tantos castigos vão pagar os tardios descendentes dos progenitores o crime do

⁹⁴ O Tártaro aparece mencionado nos *Poemas Homéricos* e na *Teogonia* de Hesíodo como a região mais profunda do mundo, situada sob os próprios Infernos. A lenda conta que era nesse local que as diferentes gerações divinas aprisionavam sucessivamente os seus inimigos. Paulatinamente, o Tártaro confundiu-se com os Infernos propriamente ditos, na acepção de "mundo subterrâneo", local onde eram supliciados os grandes criminosos.

⁹⁵ Tisífone é uma das Erínias e ficou conhecida como a Vingadora do Morto. As três Erínias - Alecto, Tisífone e Megera - tinham como função essencial a vingança do crime, de forma a assegurar a ordem social. Pouco a pouco, estas vão sendo idealizadas como divindades responsáveis pelos castigos infernais. Virgílio, na *Eneida*, apresenta as Fúrias - designação dada pelos Romanos às Erínias - a atormentarem com os seus chicotes as «almas» dos mortos, aterrando-as com as suas serpentes no fundo do Tártaro.

passado? Para que vivessem eternamente, tinha-os criado quase iguais aos deuses; e hei-de permitir que sucumbam a uma funesta morte? E que horríveis casas e tenebrosos reinos os sepultem? Não será assim.

Sejam chamados, antes, para as regiões dos deuses como convém e me exige a sublime obra das minhas mãos; que se aprestem a ocupar, sem demora, os lugares abandonados e os assentos do amplo céu, de onde uma legião, impelida por ódios nefandos, se precipita, transtornada, através da turbulência dos ares. E, pois que uma mulher fora a origem, o princípio de tantos males e causara lágrimas e funerais na terra, que socorra, agora, a própria mulher e como é justo, ponha termo a estas desgraças.»⁷

Deus Pai, ao comprovar que o homem não tira nenhuma vantagem da sua origem divina, nem da sua evolução espiritual e cultural, consideradas diminutas para extinguir o contágio da fatídica culpa de Adão, reflecte sobre a mísera condição dos homens, criados quase à semelhança das criaturas celestes *superisque crearam/ pene pares*. Decreta que os assentos do céu, deixados livres após a expulsão dos anjos rebeldes, fossem ocupados por essas almas e que Maria fosse o agente da redenção humana.

Neste pequeno excerto, o *Regnator* surge descrito segundo os modelos clássicos: pelo espírito de Deus passavam e alternavam-se paixões humanas, o desprezo, a ira, um subtil desejo de vingança, e posteriormente, a misericórdia e a generosidade. Dotada de uma magnificiência homérica, esta personagem sobrenatural pode ser considerada épica.

Para a construção desta passagem, Sannazaro teve presente a representação virgiliana do Inferno⁹⁶ e a claudiana de Júpiter⁹⁷, que lamenta a inépcia do Homem de atingir a perfeição, requerida pela sua origem divina, e a reminiscência da expulsão dos anjos rebeldes, obtida em várias fontes: *Isaías* 14, 12, *Lucas* 19, 18 e *Apocalipse*, 9, 1 e 12, 9 e o retomar da relação antitípica Eva/Maria, presente na Literatura patrística.

Anunciação do Anjo: saudação angelical

Haec ait, et celerem stellata in veste ministrum
qui castae divina ferat mandata puellae,

⁹⁶ No Livro VI da *Eneida*, Virgílio narra-nos a catábase de Eneias ao reino das sombras. Lá, ouve da Sibila — porque não podem entrar, nesse local, os puros como Eneias — a descrição dos castigos no Tártaro. Lá encontravam-se os condenados da tradição mítica e uma série de criminosos, que na maior parte dos casos não tinham respeitado valores como a *pietas* e a *fides*.

⁹⁷ Claudiano, *De raptu Proserpinae*, 3, vv.37-38 *Nec iam homini prodesse alto quod semina coelo/ duceret* e v. 41 *Quid mentem traxisse polo, quid profuit altum / erexisse caput*. Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 174.

adloquitur, facie insignem et fulgentibus alis:
‘Te, quem certa vocant magnarum exordia rerum,
fide vigil, pars militiae fortissima nostrae,
te decet ire novumque in saecula iungere foedus:
nunc animurn huc adverte atque haec sub pectore serva.
Est urbes Phoenicum inter lateque fluentem
Iordanem regio nostris sat cognita sacris:
Iudaeam appellant armisque et lege potentem.
Hic claris exorta atavis, vatumque ducumque
antiquum genus et dignis licet aucta hymenaeis,
pectoris inlaesum virgo mihi casta pudorem
servat adhuc, nullos non servatura per annos,
mirus amor, seniumque sui venerata mariti
exiguus degit thalamis et paupere tecto,
digna polo regnare altoque effulgere divum
concilio et nostros aeternum habitare penates.
Hanc mihi virginibus iam pridem ex omnibus unam
delegi prudensque animo interiore locavi,
ut foret intacta sanctum quae numen in alvo
conciperet ferretque pios sine semine partus.
Ergo age, nubivagos molire per aera gressus,
deveniensque locum, castas haec iussus ad aures
effare et pulchris cunctantem hortatibus imple,
quandoquidem genus e stygiis mortale tenebris
eripere est animus saevosque arcere labores’’. (I. vv. 56-81)

‘Assim disse. E dirige-se a um célere mensageiro de veste estrelada, insigne pela beleza e fulgentes asas, para levar à pudica Virgem ordens supremas:

«Tu, a quem convocam para o início de grandes acontecimentos, fiel sentinela e elemento mais distinto da minha milícia, convém que partas e estabeleças uma nova aliança para todos os séculos! Presta, agora, atenção, e grava estas palavras no fundo do peito:

Entre as cidades da Fenícia, e, ao longe, o caudaloso Jordão, existe uma região muito conhecida pelo meu culto, Judeia é o seu nome, poderosa pelas armas e leis. Aí, a pudica

Virgem, descendente de ilustres antepassados, antiga linhagem de profetas e de reis, embora unida a um digno esposo pelo matrimónio, preserva ainda, para mim, a intocável pureza do coração e preservá-la-á ao longo de todos os anos. Admirável amor!

Respeitando a velhice do seu marido, vive num estreito tálamo e numa humilde casa; é digna de reinar no céu, de resplandecer na sublime assembleia dos deuses e de morar para toda a eternidade com os meus Penates⁹⁸. Escolhi, há muito, esta, única entre todas as virgens, e, prudente, guardei-a no íntimo do meu pensamento, para que fosse a pura Virgem a conceber a sagrada divindade no seu ventre e a gerar, sem a contributo do esposo, a piedosa divindade.

Vai, então, move esses nubívagos passos pelos ares e, ao chegares ao local, anuncia a esses castos ouvidos as ordens e, com agradáveis exortações, sacia a indecisa, já que é minha intenção arrancar a estirpe mortal das trevas do Estige⁹⁹ e repelir os penosos sofrimentos.»

O episódio do anjo Gabriel, enviado por Deus com o intuito de anunciar à Virgem a divina maternidade (I. vv. 33-234), faz lembrar o episódio de Mercúrio, o mensageiro alado dos deuses, que, a mando de Júpiter, exortou Eneias a abandonar Cartago (*Eneida*, IV, vv. 220-278). Ao compararmos estes dois episódios, verificamos que a acção inicial é idêntica, pois Deus convoca o Anjo e transmite-lhe o seu desejo de modificar a situação em que se encontrava a estirpe mortal¹⁰⁰.

Ainda que o conteúdo seja estritamente cristão, Deus é tão loquaz quanto Júpiter e o anjo Gabriel apresenta muitas semelhanças com Mercúrio. Tanto no *De partu Virginis*, como na *Eneida*, esta incumbência de um anúncio divino consiste em “*ferre mandata*” e foi delegada em ambos os casos num *interpres divum*. Além disso, este intérprete dos deuses foi descrito pelos nossos poetas de forma muito semelhante. Atentemos nas descrições: enquanto que Virgílio diz *paribus nitens Cyllenius alis* (IV. v. 252), o nosso poeta usa *Facie insignem at fulgentibus alis* (I. v. 57). Sannazaro tem presente na sua memória que Mercúrio se mantinha equilibrado com as asas niveladas, bem abertas e por isso, no verso 204, escreve em relação ao anjo Gabriel *aequatis properans volucre pulcherrimus alis*.

Di Lorenzo¹⁰¹ alertou-nos para o facto de Sannazaro se ter inspirado igualmente em Homero para o episódio da anunciação do anjo; alude ao Canto II da *Ilíada*, quando Zeus envia um sonho enganador a Agamémnon, para o induzir a atacar, de forma a cumprir a vingança de

⁹⁸ Penates: deuses protectores de uma casa ou de um Estado; as suas imagens conservavam-se no interior das casas. Por isso, esta frase pode, igualmente, ser traduzida por ‘morar para toda a eternidade no meu reino’.

⁹⁹ Estige: rio dos Infernos

¹⁰⁰ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p.40.

¹⁰¹ Cf. DI LORENZO, *op. cit.*, pp. 35 e sg.

Aquiles, e ao Canto XXIV, quando Zeus, comovido pela dor de Príamo, que tinha perdido o filho, envia Íride para que o conduza aos navios dos Gregos.

Para o episódio da anunciação do Anjo, Sannazaro baseou-se, igualmente, em fontes cristãs. Para além de ter desenvolvido parafrasticamente as passagens bíblicas de *Lc.* 1, 26-27 e *Mt.* 1, 16, incorpora intertextos bíblicos de diversa proveniência; por exemplo, o verso 58 *Te, quem certa vocant magnarum exordia rerum*, remete-nos para *Daniel*, 9, 21-27, e o verso 60 *Te decet ire, novumque in saecula jungere foedus* para *Génesis*, 15, 18, *Jeremias*, 31, 31 e para *Apocalipse*, 21, 5.

Dixerat. Ille altum Zephyris per inane vocatis
carpit iter, scindit nebulas atque aera tranat
ima petenspronusque leves vix commovet alas.
Qualis, ubi ex alto notis maeandria ripis
prospexit vada seu placidi stagna ampla Caystri,
praecipitem sese candenti corpore cycnus¹⁰²
mittit agens: iamque implumis, segnisque videtur
ipse sibi, donec tandem potiatur amatis
victor aquis: sic ille auras, nubesque secabat¹⁰³.
Ast ubi palmiferae tractu stetit altus Idumes,
reginam haud humiles volventem pectore curas
adspicit; atque illi veteres de more Sibyllae
in manibus, tum siqua aevo reseranda nepotum
fatidici casto cecinerunt pectore vates.
Ipsam autem securam animi laetamque videres
authorem sperare suum: namque affore tempus,
quo sacer aethereis delapsus spiritus astris
in corrupta piaecompleret viscera Matris,
audierat. Pro quanta alti reverentia coeli

¹⁰² Cf. *Eneida*, IX, v.563-564: *Qualis ubi leporem aut candenti corpore cycnus, / Sustulit alta petens pedibus Iouis armiger uncis*. Note-se que usamos o sublinhado para salientar a correspondência de vocábulos.

¹⁰³ Cf. *Eneida*, IV, vv.251 e sg.: *Constitit; hic toto praiceps se corpore ad undas / Misit, avi similis, quae circum litora, circum / Piscosos scopulos humilis volat aequora iuxta. / Haud aliter terras inter caelumque volabat / Litus harenosum ad Libyae ventosque secabat / Materno veniens ab avo Cyllenia proles / Hic primum paribus nitens Cyllenius alis*.

virgineo in vultu est! Oculos deiecta modestos
suspirat: matremque dei venientis adorat,
felicemque illam, humana nec lege creatam
saepe vocat, nec dum ipsa suos iam sentit honores,
cum subito ex alto juvenis demissus Olympo
purpureos reteggit vultus, numenque professus
incessuque habituque, ingentes explicat alas,
ac tectis late insuetum diffundit odorem.

Mox prior haec: ‘Oculis salve lux debita nostris,
iampridem notum coelo iubar, optima virgo:
cui sese tot dona, tot explicuere merenti
divitiae superum, quidquid rectique, probique
aeterna de mente fluit, purissima quicquid
ad terras summo veniens sapientia coelo
fert secum, et plenis exundans gratia rivis.
Te genitor stabili firmam sibi lege sacra vit,
perpetuos genitor cursus qui dirigit astris,
mansuramque tuo fixit sub pectore sedem;
idcirco coetus inter veneranda pudicos
una es, quam latis coeli in regionibus olim
tot divum celebrent voces. Pro gaudia terris
quanta dabis, quantis hominum succurrere votis
incipies!’ (I. vv. 82-123)

(...)

Tum rutilus coeli alipotens, cui lactea fandi
copia divinique fluunt e pectore rores
ambrosiae, quibus ille acres mulcere procellas
possit et iratos pelago depellere ventos:
‘Exue, dia, metus animo, paritura verendum
coelitibus numen, sperataque gaudia terris
aeternamque datura venis per saecula pacem.
Haec ego siderea missus tibi nuntius arce,
sublimis celeres vexit quem penna per auras,
vaticinor, non insidias, non nectere fraudes

edoctus: longe a nostris fraus exulat oris.
Quippe tui magnum magna incrementa per orbem
ipsa olim partus, virgo, sobolisque beatae
aspicies: vincet proavos, proavitaque longo
extendet iura imperio populisque vocatis
ad solium late ingentes moderabitur urbes,
nec sceptri jam finis erit nec terminus aevi;
quin iustis paulatim animis pulcherrima surget
relligio: non monstra, piis sed numina templis (I. vv. 135-153)

‘Disse. Aquele, depois de chamar os Zéfíros¹⁰⁴, põe-se a caminho pela amplidão do céu, rasga as nuvens e atravessa os ares, dirigindo-se para terra. Já inclinado, move, a custo, as ligeiras asas. Tal cisne, de cândido corpo, logo que do alto do céu contemplou as águas do Meandro¹⁰⁵ com as célebres margens, ou as vastas águas estagnadas do plácido Caístro¹⁰⁶, lança-se sobre elas num voo a pique. Ele próprio se vê, de imediato, implume e imóvel, até ao momento em que, vencedor, se apodera, por fim, das desejadas águas. Assim, fendia os ares e as nuvens.

Porém, quando parou na região da palmífera Idumeia¹⁰⁷, avista a Rainha, revolvendo no espírito sublimes cuidados e nas mãos, segundo o costume, os antigos oráculos da Sibila¹⁰⁸: para saber a época dos descendentes em que viriam cumpridos os acordos que os intérpretes profetas cantaram com o seu puro coração.

Observarias, também, a própria Virgem, tranquila e alegre de espírito, à espera do seu Criador; na verdade, tinha ouvido que um tempo viria em que, descido do etéreo céu, o Espírito Santo fecundaria o casto ventre da piedosa Mãe. Oh, quanta reverência pelo sublime céu está presente no rosto da Virgem! Baixando os bondosos olhos, suspira e adora a mãe do esperado Deus. Muitas vezes, chama-a de ditosa e não criada com leis humanas. Ela ainda não sentia a sua glória.

¹⁰⁴ Zéfíros: ventos brandos e agradáveis.

¹⁰⁵ Meandro: rio de curso muito sinuoso.

¹⁰⁶ Caístro: rio da Jónia.

¹⁰⁷ Idumeia: região da Palestina.

¹⁰⁸ Sibila: nome dado a várias profetisas e messageiras da vontade divina; de todas as profetisas a mais conceituada para os Romanos era a de Cumas - cidade da Campânia - , sacerdotisa de Apolo, que se tornou um oráculo nacional (*Eneida*, VI, v. 10). As predições das Sibilas, muito obscuras, foram reunidas em livros - *Os Livros Sibílicos* - depositados no Capitólio, onde eram guardados por sacerdotes especiais (Cic., *Nat.*, 3, 5).

Quando, de repente, o jovem mensageiro, enviado do alto Olimpo, mostra o seu purpúreo rosto e, pelo andar e vestes, revela ser uma divindade, estende as enormes asas e enche toda a casa de um insólito perfume.

Em seguida, o primeiro disse: «Salvé, ó luz prometida a nossos olhos, estrela de alva há muito conhecida no céu, perfeita virgem, a quem se estenderam, merecedora, tantas dádivas, celestiais riquezas, e traz consigo todo o bom e santo que emana da sua mente eterna e tudo o que a puríssima sapiência, do alto do céu descendo à terra, traz consigo e a Graça exuberante em caudalosos rios.

A ti o Pai te consagrou fiel com uma lei irrevogável, o Pai que dirige o percurso inalterável dos astros, e no teu peito fixou permanente morada. Por isso, entre os coros imaculados, és a única venerável, que, na vastidão das regiões celestes, um dia, tantas vozes dos deuses te hão-de celebrar! Oh, quantas alegrias hás-de dar à terra! Que auxílio hás-de prestar às preces dos homens!»

(...)

Então, o rutilante alado do céu, cuja boca abunda de agradável eloquência, e de cujo peito emana divinas gotas de ambrósia, capazes de apaziguar as violentas tempestades e repelir os enfurecidos ventos do alto mar, disse:

«Expulsa, ó Deusa, o medo do teu peito, pois hás-de dar à luz um deus adorado pelos habitantes do céu e hás-de conceder à terra uma felicidade há muito esperada, uma paz eterna por todos os séculos.

E eu, mensageiro enviado para ti das alturas celestes, que um elevado voo transportou pelos lestos ares, anuncio-te este presságio. Não sou versado em emboscadas, nem em urdir embustes: há muito que a fraude foi banida das nossas regiões.

Um dia, hás-de ver tu própria, ó Virgem, pela vasta terra, crescer do teu parto e da beata prole a glória: ela vencerá (em virtude) os antepassados e expandirá os direitos ancestrais pelo vasto império.

Convocados os povos ao seu sólio, governará, ao longe, as amplas cidades. Não terá fim, nem termo o seu reinado. Mas, no peito dos justos, erguer-se-á, pouco a pouco, a religião como a mais bela.’

Voando sobre as regiões da Idumeia, o Anjo encontra Maria, ocupada, como de costume, *de more*, a reflectir, ainda que não especifique, sobre a profecia dos Oráculos Sibilinos e dos *fatidici vates* (*Isaiás*, 7, 14), concernante à encarnação de Deus no seio de uma Virgem.

Note-se que o motivo de Maria encontrada pelo Anjo, no acto de leitura, é usado por vários poetas religiosos do século XV-XVI; podemos citar a título de exemplo, Caterina de' Vigri que, em *Gaudiosa mysteria, I, Annuntiatio*, narra que Gabriel, assumindo o aspecto de um jovem belíssimo, entra no quarto da Virgem, encontrando-a absorvida na meditação da célebre passagem de Isaías¹⁰⁹.

O humanista insere, igualmente, o motivo da continuidade e da harmonia entre os Oráculos Sibilinos e os Profetas bíblicos. Como se sabe, as profecias sibilinas são anteriores a Cristo e eram proferidas através de uma mulher, uma sibila, escolhida para intermediar o contacto com os deuses. Tanto os primeiros como os segundos prediziam sobre o nascimento de Cristo e sobre uma virgem.

O anjo Gabriel desce do céu como um cisne, de cândido corpo. A descrição do anjo foi inspirada em várias passagens virgilianas. Verificamos que os primeiros quatro versos (vv. 82-85) foram decalcados da *Eneida*, não só pela correspondência de vocábulos, bem como pela semelhança de ideias. Júpiter dirige-se a Mercúrio nestes termos: *Vade, age, nate, voca zephiros et labere pinnis* (IV, v. 223); posteriormente, Virgílio conta que Mercúrio *agit ventos et turbida trana / Nubila* (IV, vv. 245-246) e que Mnesteu, um dos companheiros de Eneias, depois de convocar os ventos *ventisque vocatis* (V, v. 221), tal como uma pomba, passa perto da fluida via e nem move as expeditas penas, *radit iter liquidum, celeres neque commovet alas* (V, vv. 224-225).

Já os versos 86 e 88-89 espelham a esplêndida descrição dos cisnes do Caístro, presente nos versos 384 a 387 da primeira Geórgica: *dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri / Certatim largos umeris infundere rores. / Nunc caput obiectare fretis, nunc currere in undas / et studio incassum videas gestire lavandi*. A imagem do cisne adapta-se perfeitamente ao Anjo: a alvura desta ave terrena e o mensageiro divino combinam perfeitamente, criando uma imagem de transparência e de candura, tipicamente cristãs¹¹⁰.

O Anjo manifestou a sua origem divina pelo voo resplandecente, pelo comportamento e pelo perfume. Quanto ao pormenor do perfume, difundido pelo Anjo por toda a casa, Sannazaro usa o vocábulo *odorem*, anteriormente usado por Virgílio *ambrosiaequae comae diuinum uertice odorem/spirauere* (*Eneida*, 1, v. 591), ‘os cabelos de Vénus exalaram um perfume divino de ambrósia’. Percebemos, assim, que a presença do perfume, recorrente na tradição clássica e cristã, surge como manifestação relevadora do sagrado¹¹¹.

¹⁰⁹ Cf. PIASTRA, C.M., *La poesia mariologica, op. cit.*, pp. 402-404.

¹¹⁰ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 40.

¹¹¹ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p.176.

No que concerne ao *incipit Oculis salve lux debita nostris* (I, v. 109), notamos que Sannazaro usa o termo clássico *salve*, usado normalmente em saudações. Este vocábulo era evitado pelos primeiros cristãos, que preferiam o termo *have*, recorrente no *Velho Testamento* e na antiga Literatura cristã.

Atentemos na bela descrição do Anjo: *Tum rutilus caeli alipotens, cui lactea fandi/ Copia, divinique fluunt e pectore rores/ ambrosiae, quibus ille acres mulcere procellas/ possit, et iratos pelago depellere ventos*: ‘Então, o rutilante alado do céu, cuja boca abunda de agradável eloquência, e/ de cujo peito emana divinas gotas de ambrósia,/ capazes de apaziguar as violentas tempestades/ e repelir os enfurecidos ventos do alto mar. Na descrição do flamejante mensageiro, Sannazaro sublinha a doçura e a abundância da eloquência, capazes de apaziguar o mar agitado pelos ventos e, simultaneamente, de atestar a veracidade do seu vaticínio, declarada, de forma solene, à Virgem, com a intenção de acalmá-la.

Para a composição do episódio da Anunciação (I, vv. 105-224), Sannazaro serviu-se de fontes cristãs, nomeadamente do Evangelho de S. Lucas. Ele desenvolve ao longo de cento e vinte versos os conceitos abrangidos em apenas dez versos. S. Lucas (*Lc.* 1, 28-29) delinea este quadro de forma simples e solene, tendo definido, com extrema delicadeza, o espanto de Maria e o progressivo serenizar ao ouvir as palavras do anjo. Das poucas palavras proferidas, mas dotadas de um significado profundo, de um complexo de sentimentos, intuídos somente pela alma, a Virgem percebe o mistério da sua maternidade (*Lc.* 1, 30-33). Sannazaro pretendeu exprimir por palavras o que a alma de Maria tinha intuído, de forma a explicar o maior mistério do Cristianismo.

Procurando enobrecer a *narratio* evangélica, seguida com uma substancial fidelidade, recorre, mais uma vez, ao princípio de «ornare le cose sacre con le profane», e à elegância do mundo clássico, artíficos que, na opinião de Calisti, são inadequados à celebração da divina correspondência entre o céu e a terra, entre o criador e a criatura, onde deveria imperar a excelsa simplicidade¹¹².

Concepção virginal:

‘Immo istas (quod tu minime jam rere) per aures!
excipit interpres foecundam spiritus alvum

¹¹² Cf. CALISTI, *op. cit.*, p. 54.

influet implebitque potenti viscera partu,
flammifero veniens coelo atque micantibus astris.
At tu, virgineum mirata tumescere ventrem,
haerebis pavitans, demum, formidine pulsa,
gaudia servati capies inopina pudoris.
Neve haec vana putes dictis aut territa nostris
indubites, serae dudum concessa senectae
dona oculos pone ante tuos; nam sanguine avito
iuncta tibi mulier (sterilis licet illa gravique
pressa aevo) haud quaquam speratum hoc tempore pignus
fert utero et felix sexto sub mense laborat:
usque adeo magno nil non superabile coelo est!’
His dictis, regina oculos ad sidera tollens
coelestumque domos superas atque aurea tecta,
annuit, et tales emisit pectore voces:
“Tam iam vince; fides, vince, obsequiosa voluntas!
en adsum: accipio venerans tua iussa, tuumque
dulce sacrum, pater omnipotens; nec fallere vestrum est,
Coelicolae: nosco crines, nosco ora, manusque
verbaque, et aligerum coeli haud variantis alumnum.’

Tantum effata, repente nova micuisse penates
luce videt: nitor ecce domum complebat; ibi illa,
ardentum haud patiens radiorum ignisque corusci,
extimuit magis. At venter (mirabile dictu!
non ignota cano) sine vi, sine labe pudoris,
arcano intumuit verbo: vigor actus ab alto
irradians, vigor omnipotens, vigor omnia complens
descendit — Deus ille, deus! — totosque per artus
dat sese miscetque utero. Quo tacta repente
viscera contremuere: silet natura pavetque
adtonitae similis, confusaque turbine rerum
insolito occultas conatur quaerere causas,
sed longe vires alias maioraque sentit
numina: succutitur tellus laevumque sereno

intonuit coelo rerum cui summa potestas,
adventum nati genitor testatus, ut omnes
audirent late populi, quos maximus ambit
Oceanus Tethysque et raucisona Amphitrite.’ (I. vv.163-184)

“Pelo contrário, retoma o intérprete (aquilo que tu não podes pensar), por esses ouvidos, o Espírito, vindo do flamífero céu e dos cintilantes astros, descera sobre o ventre fértil e encherá as entranhas com a poderosa concepção. E tu, admirada com o intumescer do ventre virginal e, estando assustada, ficarás imóvel; por fim, afastado o medo, obterás a inesperada satisfação pela preservada castidade.

Não penses nestas banalidades ou, aterrorizada pelas minhas palavras, não duvides: fixa os teus olhos na dádiva, há pouco, concedida na tardia velhice. Na verdade, pelo sangue dos avós unida a ti, uma mulher, embora estéril e acabrunhada pelo peso da idade, traz no seu ventre a dádiva nada esperada naquele tempo e, feliz, está já no sexto mês. Tanto que ao vasto céu nada é insuperável!

Dito isto, a Rainha, erguendo os olhos aos astros, às altas moradas celestes e aos palácios guarnecidos de ouro, anuiu e do seu coração proferiu tais palavras:

«Triunfa já, já, ó Fé, triunfa, ó obediência! Eis-me aqui! Venerando-te, acato, ó onnipotente Pai, as tuas ordens e o teu agradável culto! Não é de vós, ó Bem-aventurados, o enganar! Conheço os cabelos, conheço o rosto, as mãos, as suas palavras e um menino alado do imutável céu.»

Anunciadas tais revelações, repara, de súbito, que os Penates brilhavam com uma nova luz: eis que o brilho tinha inundado a casa. Então, aquela, não suportando os ardentes raios, nem o clarão brilhante, assustou-se ainda mais. E o ventre, — maravilhoso de dizer-se!, o desconhecido não canto —, sem violência, sem mancha de pudor, intumesce-se pelo misterioso Verbo, Vigor vindo do alto, irradiando, Vigor onnipotente, Vigor, que tudo enche, desce, — aquele Deus, o próprio Deus! — difunde-se por todos os membros e mistura-se no seu ventre, onde tremeram, de repente, as tocadas entranhas.

Emudece-se a natureza e, aterroriza-se, semelhante à atónita. Perturbada pela insólita confusão dos acontecimentos, procura descobrir as causas ocultas. Mas sente outras forças superiores e uma vontade mais poderosa. Estremece o solo e, do lado esquerdo, no céu sereno, tropeja quem tem o sumo arbítrio dos acontecimentos; o Pai atestou a vinda do Filho, para que,

ao longe, ouvissem todos os povos, os que o grande Oceano¹¹³, Tétis¹¹⁴ e a rouca Anfitrite¹¹⁵ rodeiam.”

Neste trecho, percebemos que o Anjo explica a Maria a modalidade da concepção e que, para a convencer da onipotência de Deus, lhe anuncia que a idosa e estéril Isabel está grávida de seis meses. Parafraçando de muito perto o Evangelho (*Lc.* 1, 35-37), Sannazaro alude à *conceptio per aures* (I, vv. 163-167), considerada por Nazaro como «uno degli argomenti più intricati della teologia medievale e rinascimentale¹¹⁶, na qual se comprova a importância dos ouvidos de Maria na concepção do Verbo.

O momento em que Maria manifesta a aceitação, por livre arbítrio, do desígnio divino, ainda que parafraçado de *Lc.* 1, 38, sofreu, ao ser reescrito, uma interessante mudança de perspectiva, pois a *Regina* não se dirige ao Anjo, mas ergue os seus olhos ao céu, numa atitude de extrema ternura, disponibilizando toda a sua fé e a pronta obediência ao Pai onipotente, possivelmente, para valorizar a superioridade e a imponência de Deus em relação ao mensageiro alado.

Sannazaro apresenta-nos Maria como um modelo de virtude: firme na fé, na obediência, pronta, bondosa, simples na humildade, exultante no louvor a Deus e constante no cumprimento da sua missão.

Através do incrível esplendor que invade a casa da Virgem, o humanista referencia o instantâneo concebimento. Sem danificar a preservada virgindade, o ventre intumescce-se e sobre ele desce Deus. Sannazaro relata-nos o momento, recorrendo a uma tripla anáfora: *Vigor actus ab alto/ irradians, vigor omnipotens, Vigor omnia complens/ descendit, Deus ille, Deus, tolosque per artus/ dat sese, miscetque utero* (I, vv. 190-193), ‘Vigor vindo do alto, irradiando, Vigor onipotente/ Vigor, que tudo enche, / desce, – aquele Deus, o próprio Deus – difunde-se por todos os membros/ e mistura-se no seu ventre.’ Esta tripla anáfora de *Vigor* expressa a colaboração da Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo) na concepção de Cristo.

Para comprovar o prometido concebimento da Virgem, o humanista recorre a dois artifícios: ao silêncio da natureza, elemento simultaneamente clássico (*Eneida*, 10, vv. 100-103) e bíblico (*Livro da Sabedoria*, 18, 14-15), e a um terremoto. Para comprovar o futuro nascimento

¹¹³ Oceano: deus do Mar e marido de Tétis. Como divindade, é o pai de todos os rios.

¹¹⁴ Tétis: filha de Nereu e Dóris. É uma divindade marítima e a mais famosa de todas as Nereides.

¹¹⁵ Anfitrite: rainha do Mar, aquela que rodeia o Mundo. Pertence ao grupo das Nereides e compete-lhe conduzir o coro das suas irmãs.

¹¹⁶ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 177.

do Filho, vale-se de um trovão que troa à esquerda, no céu sereno, sinal de bom augúrio no mundo clássico.

Interea Manes descendit Fama sub imos
pallentesque domos veris rumoribus implet:
optatum adventare diem, quo tristia linquant
Tartara et evictis fugiant Acheronta tenebris,
immanemque ululatum et non laetabile murmur
tergemini canis, adverso qui carceris antro
excubat insomnis semper rictuque trifauci
horrendum, stimulante fame, sub nocte profunda
personat et morsu venienteis appetit umbras.
Tum vero heroes laetati animaeque piorum
ad coelum erectas coeperunt tendere palmas;
atque hic insignis funda citharaque decorus,
insignis sceptro senior, per opaca locorum
dum graditur nectitque sacros diademate crines,
dum legit effoetos lethaeo in gramine flores,
qua tacitae labuntur aquae mutaeque volucres
ducunt per steriles aeterna silentia ramos,
attonita subitos concepit mente furores
divinamque animam et consueto numine plenus,
intorquens oculos venientia fata recenset:

“Nascere, magne puer, nostros quem solvere nexus
et tantos genitor voluit perferre labores;
magne puer, cui se haec tandem spolianda reservant
regna, tot heu miseris hominum ditata ruinis,
nascere, venturum si te mortalibus olim
pectore veridico promisimus, igneus ut nos
viribus afflatus coelestibus ardor agebat
insinuans, si sacra peregrimus et tua late
iussa per immensum fama vulgavimus orbem. (I. vv. 225-253)

‘Entretanto, às ínfimas moradas dos Manes desce a Fama e as casas sombrias enche-as de verdadeiros rumores, dizendo que se aproximava o dia desejado, pelo que se havia de clarificar o sombrio Tártaro, e vencendo as trevas, haviam de fugir do Aqueronte¹¹⁷, do terrível latido e do desagradável murmúrio do tríplice cão: este, à entrada do seu antro, está, sempre, de sentinela, sem sono, e com as três goelas abertas, solta, atormentado pela fome, horríveis sons pela noite dentro e com dentadas desfaz as sombras aos que se aproximam.

Então, os alegres heróis e as almas dos piedosos começaram a estender as mãos erguidas para o céu. E aquele idoso (David), distinto pela sua funda, ornado com a cítara e insigne pelo ceptro, enquanto caminha por lugares sombrios, prende os sagrados cabelos com um diadema. Enquanto colhe as exauridas flores no pasto do Letes, onde as águas resvalam em silêncio e as mudas aves estendem um perpétuo silêncio pelos estéreis ramos, no aterrorizado espírito, concebeu um súbito furor, um sopro divino e repleto da acostumada divindade, anuncia, virando os olhos, as iminentes predições:

«Nasce, ó excelso menino, aquele que o Pai desejou para romper os laços e suportar tamanhos trabalhos. Ó excelso menino, para quem estão reservados estes reinos espoliados. Tantos! Ai!, tantos reinos enriquecidos com os lamentáveis escombros dos homens. Nasce, pois já prometemos, com um coração sincero, a tua chegada aos mortais, quando inspirados por forças celestes, nos conduzia, penetrando, o abrasado ardor; pois já realizámos cerimónias religiosas e pela fama espalhámos, exuberantemente, os teus preceitos no imenso orbe.»

Entre o júbilo das almas dos patriarcas e dos profetas que ergueram as mãos ao céu, destaca-se um velho, cujo nome não é referido, apenas *hic senior*, que é reconhecível como David por vários aspectos: pela *funda* ‘funda’ que alude ao abatimento de Golias com um golpe de uma funda, descrito em *Samuel*, 17, 49; pela *cithara* ‘cítara’, referente à paternidade dos *Salmos*, reconhecida pela tradição patrística e, por fim, pelo *sceptro* ‘ceptro’, símbolo da sua majestade¹¹⁸.

À semelhança da Sibila de Lucano (5, v. 212: *torquet oculos* ‘revira os olhos’), David *intorquens oculos* ‘virando os olhos’, prediz os acontecimentos relativos à vida de Cristo, tendo começado a narrar a profecia do nascimento do *puer* com recurso a uma exortação: «Nasce, ó divino menino»

¹¹⁷ Aqueronte: rio dos Infernos

¹¹⁸ Cf. NAZARRO, A., *op. cit.*, p. 178.

Pelas palavras proferidas por David, sabemos que, por vontade divina, Cristo teria de ultrapassar por vários obstáculos para despovoar o reino de Adão, exactamente como os profetas tinham predito com um *pectore veridico* ‘coração verdadeiro’, expressão que vem, mais uma vez, frisar a veracidade dos profetas.

Morte de Cristo:

Tu vero quid in arma ruis, scelerata iuventus?
quid galeas ensesque virum, et fulgentia cerno
agmina scutatasque procul sub nocte cohortes
obscura et crebris radiantibus ignibus hastas?
tot ne unum telis petitur caput? heu furor, heu mens
caeca hominum semperque odiis accincta nefandis!
iamque oleas montemque sacrum circumque supraque
cinxere et longa lucum obsedere corona.
Quo feror? Ecce trahunt manibus post terga revinctis
insontem, modo quem latas mira illa per urbes
edentem patrisque palam praecepta docentem
attoniti stupuere, illum regemque deumque
humanaeque ducem vitae fontemque salutis
haud veriti, populo circum plaudente, fateri.
Heu facinus! mortem ne etiam, et crudele minantur
Supplicium? Saevos stringunt in vulnera fascas
horrenteisque parant paliuro intexere dumos,
tormenti genus, et capiti premere inde coronam
vulnificam: vident alternos ut arundinis ictus
incutiunt geminantque truci convicia lingua?
Parte alia ingentes video de stirpibus imis
everti palmas, altas ad sidera palmas,
infelix opus, unde hominum lux illa decorque
pendeat. Ah, trepidis dirum et miserabile terries,
cum patri aethereo moriens liventia pandet
brachia turpatosque atra de morte capillos,

oraque demissosque oculos frontemque cruore
iam madidam et lato patefactum pectus hiatu! (I. vv. 305-332)

‘Por que te lanças, ó celerada juventude, sobre as armas? Por que reconheço os elmos, as espadas dos homens e os fulgentes exércitos? Por que, sob a noite escura, distingo, ao longe, as coortes armadas de escudos e as lanças que reluzem com os frequentes relâmpagos? Uma só cabeça é reclamada por tantas armas? Oh, furor!, oh, obstinada tendência dos homens para se unir a nefandos ódios!’

Cercaram, por todos os lados e no cimo, as oliveiras e o monte sagrado e invadiram o bosque com um extenso batalhão. Para onde sou levado? Eis que arrastam com as mãos amarradas atrás das costas o inocente; aquele que há pouco, enquanto anunciava aquelas maravilhas pelas vastas cidades e ensinava, em público, os preceitos do Pai, admiraram, atónitos; aquele a quem, entre o aplauso do povo, não hesitaram em proclamar Rei e Deus, pastor da vida humana e fonte de vida.

Oh, crime! Ameaçam-no com um cruel suplício e também com a morte? Para as chagas, apertam penosos feixes e preparam-se para entrelaçar eriçados espinhos com paliúro, origem da tormenta, e para cravar uma coroa vulnífica na sua cabeça. Vês como lançam sucessivos golpes com canas? E como multiplicam, com uma língua afiada, as injúrias?

Por outro lado, vejo arrancar, pela raiz, as enormes palmeiras e elevá-las ao céu, ó funesto esforço!, de onde penda a luz e a graça dos homens. Ah, que sinistro e lamentável espectáculo para estas terras alarmadas, quando ao Pai celeste estender, ao sucumbir, os seus lívidos braços, os cabelos sujos pela atroz morte, a face e os olhos abatidos, a fronte ensopada de sangue e o peito rasgado com uma larga chaga.’

Nestes versos, Sannazaro conta-nos que a Fama desceu ao Averno¹¹⁹, com o intuito de anunciar o nascimento de Jesus. Clarifica-se o sombrio Averno, e os heróis e as almas dos justos, perante o furioso ladrar do Cérbero, elevam os braços ao céu e entre eles, levanta-se David para cantar os feitos gloriosos do Redentor.

Para a elaboração do episódio da profecia de David (I, vv. 215-451), o humanista não seguiu de muito perto o Evangelho; manteve-se, antes, fiel à ideia geral e optou por dar azo à fantasia e à sua imaginação. Os vários episódios narrados por David são esboçados de forma muito geral e sucedem-se uns aos outros na mente do poeta. Neste episódio, assistimos à

¹¹⁹ Averno: lago da Campânia, no qual os poetas situam uma entrada para os Infernos.

completa fusão do poeta com a sua personagem, David, sendo-nos difícil distinguir um do outro¹²⁰.

Sannazaro vive intensamente o que representa e partilha dos mesmos sentimentos que estavam a atormentar os expectadores da morte de Cristo. Prova viva desta afirmação é o seguinte verso: *quid in arma ruis, scelerata iuventus?* ‘Por que te lanças, ó celerada juventude, sobre as armas?’, através do qual Sannazaro demonstra a sua revolta contra os carrascos de Cristo.

Ao longo da narração agitada e comovente, sente-se um sopro de verdadeira inspiração na descrição dos Magos, acompanhados por um cortejo, na apresentação do Templo, e em episódios como o Massacre dos Inocentes, a fuga do Egipto, e a trágica cena do Calvário.

Se nos centrarmos na cena do Calvário, mais concretamente no momento em que descreve os soldados e as armas que lançam raios sinistros na noite obscura, notamos que usou, de forma extraordinária, um efeito de luzes, pois sob a noite escura, fez incidir uma luz mais opaca e quase estática sobre a armadura e uma luz intensa e radiante sobre as pontas das lanças, de forma a enfatizar uma situação em detrimento da outra¹²¹.

A esta dramática situação assistem o povo, que tumultua e injuria os executores, e o nosso poeta que, assumindo o papel de juiz, sintetiza a demência do povo, quando exclama, de forma entusiasta, *ecce trahunt manibus post terga revinctis. / Insontem* ‘Eis que arrastam o inocente com as mãos amarradas atrás das costas.’¹²²».

Os restantes momentos são narrados com ligeireza e guarnecidos com o seu cunho pessoal, sem ter recorrido com muita frequência a reminiscências clássicas, pois as palavras saíram-lhe directamente do coração. Apenas nos diz que Jesus foi derrotado, coroadado de espinhos, pendurado numa cruz, com a fronte ensopada de sangue e lívido como o último dos mortais.

Planctus Mariae:

At mater, non iam mater sed flentis et orbae
infelix simulacrum, aegra ac sine viribus umbra,
ante crucem demissa genas, effusa capillum,

¹²⁰ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 55.

¹²¹ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, pp. 55-56.

¹²² Cf. *id., ib.*, p. 56.

stat lacrimans tristisque irrorat pectora fletu.
Ac si iam comperta mihi licet ore profari
omnia; defessi spectans morientia nati
lumina, crudeles terras, crudelia dicit
sidera, crudelem se se, quod talia cernat
vulnera, saepe vocat; tum luctisono ululatu
cuncta replens, singultanti sic incipit ore,
incipit et duro figit simul oscula ligno,
exclamans: «Quis me miseram, quis culmine tanto
deiectam subitis involvit, nate, procellis?
Nate, patris vires, sanguis meus, unde repente
haec fera tempestas? quis te mihi fluctus ademit?
quae manus indignos foedavit sanguine vultus?
cui tantum in superos licuit? bella impia coelo
quis parat? hunc ego te post tot male tuta labores
postque tot infelix elapsae incommoda vitae
aspicio? tune illa tuae lux unica matris,
tu ne animae pax, et requies spesque ultima nostrae
sic raperis? sic me solam exanimemque relinquis?
O dolor, extincto iam te pro fratre sorores,
pro natis toties exoravere parentes:
ast ego pro nato, pro te dominoque deoque
quem misera exorem? quo tristia pectora vertam?
cui querar? O tandem dirae me perditae dextrae,
me potius, siqua est pietas, immanibus armis
obruite: in me omnes effundite pectoris iras!
vel tu (si tanti est hominum genus) eripe matrem
quae rogat et stygias tecum duc, nate, sub umbras;
ipsa ego te per dura locorum inamoenaque vivis
regna sequar: liceat rumpentem cernere portas
aeratas, liceat pulchro sudore madentem
eversorem Erebi materna abstergere dextra».

Hos illa et plures fundet de pectore questus. (I. vv. 333-368)

‘E a Mãe, não já mãe, mas a infeliz imagem de choro e de privação de um filho, uma sombra enferma, sem forças. Diante da cruz, com a face inclinada e os cabelos soltos permanece a chorar e molha o peito com um triste pranto. E se já me é lícito contar (abertamente) tudo: vendo os olhos do esgotado filho a desfalecer, chama cruéis às terras e aos astros e, com frequência, chama a si própria cruel (por ver tais chagas).

Então, enchendo tudo com um gemido taciturno, começa, aos soluços, a falar. Começa e, ao mesmo tempo, crava beijos na áspera madeira, exclamando:

«Ó filho querido, de tanta altura precipitada, quem me envolve a mim, desgraçada, em súbitos flagelos? Ó filho querido, força do Pai, sangue do meu sangue, de onde vem, de repente, esta dolorosa tormenta? Que onda te arrancou de mim? Que mão manchou de sangue o teu indigno rosto? A quem foi permitido tamanho ataque contra os imortais? Quem prepara bárbaras guerras no céu? Depois de uma vida de tantos esforços e de tantos obstáculos, mal protegida e infeliz, em que estado te encontro? E tu, a única luz da tua Mãe, e tu, paz, repouso e última esperança do nosso espírito, és, deste modo, arrebatado? Abandonas-me, assim, sozinha e sem vida? Oh, que dor! Pelo irmão já extinto, te imploraram, tantas vezes, as irmãs e pelos filhos os pais. E eu, infeliz, pelo meu Filho e por ti, meu Senhor e meu Deus, a quem hei-de implorar? Para onde hei-de voltar o meu triste coração? A quem me hei-de queixar? Ó cruéis mãos, causai a minha perda! Oprimi-me, antes, se há piedade, com terríveis armas e contra mim lançai todas as iras do coração! Ou, então, (se tão elevado é o valor da raça humana) arranca a Mãe, que to suplica, e leva-me contigo, ó filho querido, para as sombras do Estige¹²³! Hei-de seguir-te pelas provações dos lugares e pelos reinos desagradáveis aos vivos. Possa eu ver-te a arrombar as portas revestidas de bronze; possa enxugar, com a mão materna, o precioso suor que cobre o destruidor do Érebo!» Aquela soltou, do fundo do seu coração, estas e muitas mais lamentações.’

Sannazaro reescreve, de forma dramática, o episódio de Maria junto à cruz, criando, assim, um novo momento, narrado nos versos 333-368, e designado por Nazzaro como *Planctus Mariae*¹²⁴.

O tema do “Pranto da Virgem” era considerado pelos poetas latinos do Renascimento como «uno dei temi più ardui, più irti di somma responsabilità artistica»¹²⁵. Normalmente, a grande dificuldade era sentida quando tentavam fundir as fontes clássicas com as cristãs; apenas

¹²³ Estige: rio dos Infernos

¹²⁴ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, pp. 179-180.

¹²⁵ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 61.

Sannazaro conseguiu concretizar esta proeza de forma brilhante. O humanista cristão apresenta-nos a expressão mais completa do sentimento religioso do seu tempo, um sentimento que se situava mais próximo da terra que do céu.

No *Planctus Virginis*, a comoção desencadeada pelo pranto é, completamente, humana. Ao lermos os versos, sentimos a intensa dor da Virgem, dor essa que nos comove, nos perpassa, por ser a dor de uma mãe que chora o filho. Ao tentar humanizar essa dor, Sannazaro esquece-se de quem são os protagonistas da acção, ou seja, que a mãe é Maria e que o filho é o Redentor da Humanidade.

Neste episódio, encontramos elementos de duas tradições: a cristã do pranto da Virgem e a clássica da desolação das mães, mulheres ou irmãs pela perda dos seus parentes.

Sannazaro apresenta a sua protagonista sozinha, a lamentar-se como uma *virgo moerens* ‘virgem abatida’, uma sombra, em vez de uma mulher, com o rosto profundamente marcado pela intensa dor, a chorar, silenciosamente, estática ao pé da cruz, até ao momento em que o filho expira o último suspiro. Quando a vida do filho se extingue, o poeta apresenta-a desfeita em pranto.

A partir deste momento, o episódio está construído à volta de dois grandes conceitos: o desespero da Virgem causado pela morte do filho e o profundo desejo de morrer com ele.

Perante o horrível espectáculo a que assiste, Maria chama cruel a si própria, e cruéis às estrelas; abraça a cruz e contempla os membros desfeitos do filho, caracterizado como “minha luz, minha esperança e conforto”. Numa pergunta retórica, indaga sobre quem o teria arrebatado dela.

A narração intensifica-se pelo adensar das interrogações retóricas apresentadas por Maria. Ao lermos as lamentações, sentimos a intensa dor que perpassou a Virgem e o seu *cupio dissolvens*, aspectos que desencadearam, numa época de Contra-reforma, muitas críticas contra o nosso poeta que se inspirou na tradição medieval do *planctus*, segundo a qual a Virgem tinha derramado lágrimas de extrema dor, exactamente como uma comum mortal.

Durante o período dedicado ao *labor limae*, várias foram as expressões referidas pelos seus conselheiros como inconvenientes do ponto de vista religioso. Sannazaro sentiu necessidade de, nalguns casos, alterá-las e noutros justificá-las. Podemos citar a título de exemplo as expressões referentes à Virgem *demissa genas* e *effusa capillum*, que vieram substituir, respectivamente, as expressões *discissa genas* ‘faces dilaceradas’ e *laniata capillum* ‘com os cabelos arrancados’, que expressam uma dor muito feroz e que, por essa razão, são inadequadas

à mãe de Cristo. Para ilustrar o segundo caso, podemos citar os versos 339-340, *crudeles terras, crudelia dicit/ sidera*¹²⁶, inconvenientes pelo mesmo motivo.

Mesmo com o coração destroçado e a mente perturbada, ainda consegue compreender a impossibilidade de suprir a perda, a inutilidade dos soluços e a eterna tragédia que assola as mães. Todos os sinais da angústia exterior da Virgem são descritos sobriamente pelo Napolitano.

Quando a Virgem manifesta a vontade de seguir o filho por entre as sombras do Estige, pelas provações dos lugares e pelos reinos desagradáveis aos vivos, para assistir à sua vitória e lhe enxugar o suor da testa, ela revela agir como a mãe de um herói clássico.

A mestria de Sannazaro revelou-se na sua capacidade de inculcar ao episódio uma grande vertente humana, fazendo com que a intensa dor, sentida pela Virgem, se repercutisse no leitor, e de o ter narrado não de forma rebuscada e enfadonha, mas simples e intensa.

Livro II

Visita a Isabel:

Regina ut subito imo sub pectore motus
sensit et afflatu divini numinis aucta est,
haud mora, digressu volucris suspensa ministri,
exurgit monteisque procul contendit in altos
festinans: ea cura animo vel prima recursat,
matronam defessam aevo, cui nulla fuissent
dona uteri, mirum dictu, iam segnibus annis
foecundam sextique gravem sub pondere mensis
protinus affari, vocemque audire loquentis
et spectare oculis sterili data pignora matri.
Ergo accincta viae, nullos studiosa paratus
induitur, nullo disponit pectora cultu,

¹²⁶ Numa carta enviada a Seripando, Sannazaro afirma que a expressão «*crudeles terras, crudelia dicit/ Sidera*» tinha suscitado «dubbio in quanto a la theologia, ché a la poetica stava bellissimo». Após a citação de Virgílio, *Écl.*, 5, 23, *Atque deos atque astra vocat crudelia mater*, como justificação para a sua escolha, prossegue, dizendo «Demandatone poi molti et molti scrupulosissimi theologi, non volsono che 'l movesse. Non so se in quel che scriverà anchora il Reverendissimo Egidio, se 'l passará; ma per che vedo non aggradare ad questo Signor, mi è occorso, parendoli, in loco di *sidera* ponere *pectora*, anchor che non dica tanto.» Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, *Appendice*, pp. 91-92.

tantum albo crines iniectu vestis inumbrans:
qualis stella nitet, tardam quae circuit Arcton
hiberna sub nocte aut matutina resurgens
Aurora aut ubi iam Oceano sol aureus exit.
Quaque pedes movet, hac casiam terra alma ministrat
pubenteisque rosas nec iam moestos hiacynthos,
narcissumque crocumque et quidquid purpureum ver
spirat hians, quidquid florum per gramina passim
suggerit, immiscens varios natura colores.
Parte alia celeres sistunt vaga flumina cursus,
exultant vallesque cavae collesque supini
et circumstantes submittunt culmina pinus
crebraque palmiferis erumpunt germina silvis.
Omnia laetantur: cessant Eurique Notique:
cessat atrox Boreas; tantum per florea rura
regna tenent Zephyri coelumque tepentibus auris
mulcent, quaque datur, gradientem voce salutant. (II. vv. 1-29)

‘Logo que a Rainha sentiu, no fundo do seu coração, súbitos abalos e pelo influxo da divina divindade se viu grávida, estando inquieta pela partida do mensageiro alado, levanta-se de imediato; para as altas e longínquas montanhas se dirige com um passo ligeiro. Ao seu espírito vem muitas vezes este primeiro cuidado: falar, sem demora, com a matrona, esgotada pela vida, que não tinha recebido os dons do útero, mas já fecunda, surpreendente de dizer-se!, nos anos estéreis e prenhe de seis meses; ouvir as palavras da boca da eloquente e contemplar, com os seus próprios olhos, a dádiva concedida à estéril mãe.

Assim, posta a caminho, não se mune de vestimentas, nem reveste o peito com adornos; somente um véu branco a cobrir os cabelos. Brilha tal estrela, que gira à volta da vagarosa Ursa numa noite de inverno; tal a matutina Aurora que se ergue de novo, ou mesmo tal o áureo Sol, logo que desponta no Oceano.

Por onde move os pés, nesta fértil terra, brota a caneleira, tenras rosas, jacintos já não melancólicos, o narciso, o açafão, todos os cheiros purpúreos que a primavera, ao soprar, exala, e todas as flores que a natureza produz, sem distinção, pela relva, esmaltando-a de diversas cores.

Por outro lado, os errantes rios retêm os seus céleres cursos; regozijam-se os vales côncavos e as colinas em declive; os circundantes pinheiros curvam o cimo e os densos rebentos rompem nas palmeiras; tudo se regozija; cessam Euro¹²⁷ e Noto, cessa o indomável Bóreas; somente pelos campos em flor reina Zéfiro, que acaricia o céu com tépidas brisas e, com a voz que lhe é dada, saúdam a caminhante.’

Baseando-nos no estudo de Nazzaro, podemos dividir este excerto em quatro momentos¹²⁸. No primeiro, Maria, empenhada em encontrar Isabel, para ver com os seus próprios olhos o milagre operado na acabrunhada e estéril prima, dirige-se em direcção às montanhas (vv. 1-10). No segundo, Maria, vestida de forma muito singela, adornada somente por um véu branco, o que vem evidenciar toda a sua humildade no meio de tanta glória, é comparada a uma estrela, à Aurora e ao Sol que nasce no Oceano (vv. 11-16). No terceiro momento, o despertar primaveril da natureza à medida que a Virgem caminha, pois da terra brotam flores, os rios retêm o seu curso, os vales e as colinas ressoam, os pinheiros e as palmeiras curvam-se (vv. 17-25). Por fim, no quarto, o júbilo da natureza manifesta-se na ausência de Euro, Noto, Bóreas, os ventos gélidos e impetuosos, e no domínio do primaveril Zéfiro (vv.26-29). Quando chega a casa de Isabel, é recebida com uma calorosa saudação: «Bendita és tu entre as mulheres».

Na abertura do segundo livro e precisamente no início do verso, surge-nos a palavra *Regina*, que, pelo contexto, percebemos que se refere à Virgem. Sannazaro explica-nos os motivos que o levaram a optar por esse termo, dizendo: «Faccio la Vergine regina: non mi piaceno quelle miserie di farla filare od altro, come han fatto alcuni»¹²⁹. Quanto à posição do termo, percebemos que a *intentio auctoris* é conceder um lugar de destaque à protagonista, à semelhança do que Virgílio fizera no quarto livro da *Eneida*, *At Regina graui iamdudum saucia cura* (IV, v.1), em relação à Rainha Dido.

Depois de a Virgem se ter posto a caminho e antes de concretizar o seu propósito, ela imagina que fala com a prima Isabel como se estivesse na sua frente (II, vv. 5-10). Na opinião de Cardona, estes versos constituem uma «optima parenthesis interpositio»¹³⁰, destinada a demonstrar a ansiedade da Virgem e a antecipar um acontecimento futuro.

¹²⁷ Os Romanos reconheciam quatro ventos principais: Euro, Bóreas, Noto e Zéfiro. Euro vinha do Oriente nos cavalos da mãe Aurora. O vento do Norte, Bóreas, aparecia, muitas vezes, como o rei dos ares. Noto era o vento quente e carregado de humidade que sopra do Sul. O vento do Ocidente, Zéfiro, era enaltecido pelo óptimo clima e pela frescura que trazia. Era o seu doce sopro que trazia vida à natureza.

¹²⁸ Cf. NAZZARO, A. *op. cit.*, pp. 196-198.

¹²⁹ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op.cit.*, *Appendix*, p. 104.

¹³⁰ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 197, n.101.

Por causa da sua magnificência, a Virgem é comparada, de forma gradativa, à estrela que gira em torno da constelação da Ursa numa noite de inverno, à reaparecida Aurora e ao áureo sol, que desponta no Oceano.

No que concerne o terceiro quadro, alusivo ao despertar da Natureza aquando da passagem da Virgem, Canfora é da opinião de que este não é um episódio ornamental e que deve ser «fermamente e cattolicamente creduto», pois está profundamente associado ao grande Mistério¹³¹.

A passagem da Virgem produz na natureza uma grande alegria: a terra produz flores, o vento da Primavera sopra suavemente, cada elemento da natureza se deleita, dando origem a um ambiente harmonioso e tranquilo. Entre estes elementos da natureza, podemos realçar a mudança de atitude dos jacintos, que já não estão dominados pela tristeza, mas em flor para cumprimentar a Virgem.

O verso 23, *exsultant vallesque cavae, collesque supini*: ‘Regozijam-se os vales côncavos e as colinas em declive’; foi criada, de forma muito centonária, a partir de materiais virgilianos: *Geórgicas*, 2, v. 391 *vallesque cavae* e *Geórgicas*, 3, v. 555 *colles supini*.

Sannazaro encerra este quadro, referindo-se à incessante produção de rebentos nas palmeiras.

Calisti explica e sintetiza, de forma extraordinária, este episódio com as seguintes palavras: «La Vergine sale sola alla montagna e la natura le tributa una muta e spontanea adorazione: c’è una più intima rispondeza di affeti»¹³².

No último quadro, os ventos imperam como verdadeiros protagonistas. Com a passagem da Virgem, a natureza já não sofre os flagelos de Euro, Noto, e de Bóreas, caracterizado como *atrox* ‘violento’; pelo contrário, os campos em flor estão sob o domínio do vento Zéfiro, que com tépidas brisas amansa o clima.

‘O decus, o laudis mulier dux praevia nostrae,
coelitibus sola humanum quae digna reperta es
conciliare genus coetusque attollere ad astra
foemineos, gremium cuius divinus obumbrat
palmes inexhaustis terras qui compleat uvis:
quis me, quis tanto superum dignatur honore?’

¹³¹ Cf. CANFORA, D., *op. cit.*, p. 141.

¹³² Cf. CALISTI, G., *op. cit.* p. 108

Tu ne procul visura humiles, regina, penates
venisti? tu ne illa mei pulcherrima regis
mater ades? viden ut nostra puer excitus alvo,
cum mihi vix primas vocis sonus ambiat aures,
iam salit et dominum ceu praecursurus adorat?
Felix virgo animi, felix, cui tanta mereri
credulitas dedit una: in te nam plena videbis
omnia, quae magni verax tibi dixit Olympi
aliger, arcano delapsus ab aethere cursu.'

Illa sub haec: 'Miranda alti quis facta Tonantis,
o mater, meritas coelo quae tollere laudes
vox queat? Exultant dulci mea pectora motu
auctori tantorum operum; qui me ima tenentem
indignamque humilemque suis respexit ab astris;
munere quo gentes felix ecce una per omnes
iam dicar. Nec vana fides; ingentia quando
ipse mihi ingenti cumulavit munera dextra
omnipotens sanctumque eius per saecula nomen,
et quae per magnas clementia didita terras
exundat, qua passim omnes sua iussa verentes
usque fovens, nullo neglectos deserit aevo.
Tum fortem exertans humerum dextramque coruscam
insanos longe fastus menteisque superbas
dispulit afflixitque super solioque potentes
deturbans dedit in praeceps et ad ima repressit,
extollensque humiles aliena in sede locavit,
pauperiemque famemque fugans implevit egenos
divitiis; vacuos contra nudosque reliquit
qui nullas opibus metas posuere parandis.
Postremo sobolem (neque enim dare maius habebat),
aeternam genitor sobolem saeculisque priorem
omnibus aequalemque sibi, de sanguine fidi
suscepit pueri (tantis quod honoribus unum
deerat adhuc) non ille animi morumque suorum

oblitus, quippe id meditans promiserat olim
sacrificis proavorum atavis stirpique nepotum.’ (II. vv. 34-75)

‘ «Ó honra, ó mulher e guia, que mostras o caminho da nossa glória, a única que se mostrou digna de unir a raça humana aos deuses e de glorificar o encontro de mulheres. No seio, protege a divina videira, que irá guarnecer a terra com inesgotáveis uvas. Quem, quem dos deuses me julga digna de tal honra? E tu, ó Rainha, vieste de longe para ver os meus humildes Penates? Tu, a mais bela mãe do meu Soberano, vens visitar-me? Vê como a criança acorda no meu ventre, logo que o primeiro som da tua voz chegou às minhas orelhas, agora mexe-se e, como precursor, adora Deus?

Ó feliz, ó Virgem, ó feliz de espírito, a única a quem a Fé concedeu este excesso de felicidade; em ti verás concretizado tudo o que o sincero alado do vasto Olimpo te disse, quando desceu do céu por um secreto caminho.»

A estas palavras, responde Maria: «ó maravilhosa mãe, quem poderá exaltar os feitos do poderoso Tonante? Que voz poderá cantar os merecidos louvores? Exulta a minha alma, com um doce movimento, no autor de tamanhas obras; ele que do etéreo assento pôs os olhos em mim, indigna e humilde, que habito na terra.

Por esta benção, eis que serei cantada, desde agora, por todas as nações, como a única ditosa; não é uma fé vã, porque o próprio Onnipotente acrescentou, com a sua mão direita, enormes dádivas. O seu nome é santo por todos os séculos e esta clemência, difundida pelas grandes regiões, transborda; com ela protege sempre todos os que respeitam os seus preceitos e não abandona em momento algum os negligenciados.

Então, ao mostrar o seu robusto ombro e a mão trémula, dispersou o insano fasto e atormentou as mentes insolentes. Precipitando do trono os poderosos, arrastou-os ao abismo e impeliu-os para terra. Exaltando os humildes, pô-los num trono estrangeiro; repelindo a pobreza e a fome, encheu os pobres de riquezas. Mas, despojados e sem recursos deixou aqueles que não puseram termo à aquisição de riquezas.

Por último, o Pai gerou um Rebento (a maior de todas as riquezas que tinha para dar), um Rebento eterno, anterior a todos os séculos, igual a si, do sangue do fiel servo, pois ainda faltava a última de tantas honras; aquele, nem da sua intenção, nem dos seus costumes se esqueceu. Lembrando-se sempre deste nascimento, tinha-se comprometido com os sacríficos pais dos antepassados e com a prole dos netos.’

Como o assunto em causa estava desprovido de qualquer mistério, o humanista limita-se simplesmente a reescrever, quase literalmente, o *Magnificat* de S. Lucas (Lc.1, 46-55), sem ter necessidade de o adornar com elementos clássicos.

O *Magnificat*, também designado de “Cântico de Maria”, é recitado pela Virgem Maria quando esta visita a sua prima Isabel. Depois de Maria saudar Isabel, que está grávida daquele que será conhecido como João Baptista, a criança mexe-se dentro do útero de Isabel. Quando esta louva Maria pela sua fé, Maria entoa o *Magnificat* como resposta (II. vv. 49-75).

Entre o *Magnificat* e o regresso de Maria a casa, o humanista cristão insere Zacarias. Esta personagem surge bem retratada pelo nosso poeta. Zacarias, embora mudo, expressa a sua alegria com gestos e revela com a sua mão várias profecias *vatum priorum*, inspiradas por Deus, mas também habilidosamente reelaboradas pelo Napolitano. Estas profecias, expressas por delicadas imagens, diziam respeito à concepção da Virgem: uma sarça, uma vergôntea e um astro no alto mar.

Recenseamento ordenado por Augusto:

Interea terra parta iam pace marique
Augustus pater¹³³ aeratis bella impia portis
clauserat et validis arctarat vincta catenis;
dumque suas regnator opes viresque potentis
imperii exhaustasque armis civilibus urbes
nosse cupit, magnum censeri iusserat orbem,
describi populos late numerumque referri
cunctorum ad se se capitum, quae maxima tellus
sustinet et rapido complectitur aequore Nereus.
Ergo omnes lex una movet: sua nomina mittunt,
qui monteis, Aurora, tuos, regna illa feracis
Armeniae, qui convalles atque alta Niphatae
saxa tenent, longe pictis gens nota pharetris,
gens fines lustrare suos non segnis et arcu,
qua vagus Euphrates, qua devius exit Araxes,
felices tractus, et late munere divum

¹³³ *Pater*: título de respeito dado aos deuses, aos heróis e aos homens.

concessos defendere agros bene olentis amomi.
 Censetur Tauri passim, censetur Amani
 incola praedatorque Cilix et isaurica quisquis
 rura domat quicumque tuas, Pamphylia, silvas
 quique Lycaoniam, felicia iugera, quique
 flaventem curvis Lyciam perrumpit aratris.
 iam clari bello Leleges populique propinqui
 iussa obeunt; gens quaeque suo dat nomina ritu:
 qui Ceramon bimaremque Gnidon quique alta tuentur
 moenia, dispositis ubi circumsepta columnis
 tollit se nivei moles operosa sepulcri,
 barbara quam rapto posuit regina marito;
 et quos Maeandri toties ludente recursu
 unda rigat, rigat ipse suo mox amne Cayster,
 herboso niveos dum margine pascit olores;
 quosque metalliferis veniens Pactolus ab antris
 circuit et rutila non parcior Hermus arena; (II. vv.116-150)

‘Enquanto a paz reinava na terra e no mar, o venerável Augusto enclausurou as ímpias guerras dentro de portas guarnecidas de bronze e amarrou-as ligadas com correntes resistentes. Logo, o soberano desejou saber os seus recursos, as forças (militares) do poderoso império, as cidades devastadas pelas guerras civis. Ordenara fazer o recenseamento do vaste orbe, determinar os povos e contar o número de todas as cabeças, que a infinita terra sustenta e que Nereu¹³⁴ abrange no impetuoso mar.

Portanto, a todos uma única lei os move: eles dizem os seus nomes, os que habitam, ó Aurora¹³⁵, os teus montes, aqueles reinos da fértil Arménia; os que ocupam os vales e até os elevados rochedos do Nifata; gente conhecida pelas aljavas pintadas, gente incansável a vigiar as suas fronteiras, a defender, com o arco na mão, estas felizes regiões, onde o errante Eufrates¹³⁶ e onde o transviado Araxes desaguam, e a defender os campos que foram concedidos por dádiva dos deuses e que o amomo perfuma.

¹³⁴ Nereu: deus do Mar; considerado um deus benfeitor e benevolente para os nautas. Representam-no, geralmente, com barbas, a cavalgar um tritão e armado de um tridente.

¹³⁵ Aurora: deusa da aurora; é representada como um deusa cujos dedos róseos abrem as portas do céu ao carro do Sol.

¹³⁶ Eufrates: rio da Ásia. Já, o Araxes é um rio da Arménia.

Recensea-se, em desordem, o habitante de Tauro¹³⁷, recensea-se o de Amano e o saqueador da Cilícia e quem quer que subjuge os campos da Isáuria¹³⁸; todo aquele que desbrava, ó Panfília¹³⁹, as tuas florestas, aquele que sulca a Licaónia, os felizes campos e aquele que sulca a amarelecida Lícia com os curvados arados. Agora, os Lélegos¹⁴⁰, famosos pela guerra e os povos vizinhos obedecem às ordens. Esta estirpe dá, segundo o costume, os seus nomes. Aqueles que habitam Ceramo e Gnido, banhado por dois mares; aqueles que defendem as altas muralhas, onde se ergue a laboriosa construção de um níveo sepulcro, circundado por colunas bem ordenadas, que uma rainha estrangeira dedicou ao arrebatado marido; e aqueles que, tantas vezes, com o traiçoeiro retorno do Meandro¹⁴¹, a onda banha; e os que banha com a sua corrente o próprio Caístro, que nas ervosas margens alimenta os níveos cisnes; aqueles que Pactolo¹⁴², saindo das grutas, ricas em minerais, e Hermo, faustoso de areias douradas, rodeiam.?’

Nec tu, cui late imperium terraeque marisque
bellatrix peperit virtus et martius ardor,
non populos, non ipsa tuas, terra inclyta, gentes
describis, terra una armis, et foeta triumphis,
una viris longe pollens atque aemula coelo
nubiferae quam praeruptis anfractibus Alpes
praecingunt mediamque pater secat Apeninus
et geminum rapido fluctu circumtonat aequor. (II. vv. 181-188)

‘E tu, a quem o domínio da terra e do mar o produziu a belicosa virtude e o esforço guerreiro, não descreves nem os teus povos, nem a tua gente; tu, terra ínclita, única pelas armas, plena de triunfos, a única poderosa pelos homens e até émula do céu, a quem os nubíferos Alpes cingem com escarpadas sinuosidades e os veneráveis Apeninos¹⁴³ fendem com uma impetuosa onda.’

Et qui vertentes immania saxa iuvenco
flectit arans, qua devictae Carthaginis arces

¹³⁷ Tauro: montanha da Lícia, na Ásia Menor. Já, Amano é uma cordilheira situada entre a Síria e a Cilícia.

¹³⁸ Isáuria: cidade da Ásia Menor

¹³⁹ Panfília: região ao sul da Ásia Menor, perto do Mar Egeu.

¹⁴⁰ Léleges: povo da Lócrida, da Cária e da Tessália.

¹⁴¹ Meandro: rio de curso muito sinuoso; Caístro: rio da Jónia.

¹⁴² Pactolo: rio da Lídia, cujas areias têm ouro; actual Sarabat. Hermo é, igualmente, um rio da Lídia, um afluente do Pactolo.

¹⁴³ Apeninos: cadeia de montanhas que atravessa diagonalmente a Itália.

procubuere iacentque infausto in litore turres
eversae. Quantum illa metus, quantum illa laborum
urbs dedit insultans Latio et laurentibus arvis!
nunc passim vix relliquias, vix nomina servans,
obruitur propriis non agnoscenda ruinis.
Et querimur genus infelix humana labare
membra aevo, cum regna palam moriantur et urbes! (II. vv. 214-222)

‘E aquele que, ao lavar, atrela os novilhos que afastam as gigantescas pedras, onde as subjugadas muralhas de Cartago se prostraram e as torres destruídas jazem nas funestas praias. Quanto medo, quantos sofrimentos aquela cidade causou, ao atacar o Lácio¹⁴⁴ e as searas de Laurento. Agora conservam, apenas, as relíquias, apenas, os nomes; esconde-se nas suas próprias ruínas para não ser reconhecida. E queixamo-nos nós, ó raça desafortunada, dos membros humanos vacilarem com o peso da idade, quando reinos e cidades sucumbem aos nossos olhos!’

Parafraseando o recenseamento ordenado por Augusto (*Lc.*, 2,1-3), Sannazaro empenha-se em apresentar, numa vasta digressão, uma minuciosa *descriptio orbis* e um longo catálogo dos povos recenseados como Romanos. Ao introduzir um catálogo na sua obra, o poeta demonstra as suas intenções de cumprir os preceitos da epopeia clássica.

Este episódio faz-nos lembrar a extensa enumeração dos soldados e exércitos chefiados por Turno (*Eneida*, VII), mas reflecte, de forma mais evidente, o notável elenco dos povos gregos, o famoso catálogo das naus, do Canto II da *Ilíada*.

Ao inserir a *descriptio orbis*, um verdadeiro artifício digno de Virgílio, Sannazaro pretendeu, por um lado, alargar o enredo do seu livro e, por outro, exhibir a sua habilidade poética, conservando o mais possível a topografia dos povos que estavam sob o domínio do Império romano.

Na carta de 13 de Abril de 1521¹⁴⁵, enviada a Seripando, o poeta explica-nos esta longa digressão. Decide adoptar a ordem seguida por Estrabão, Plínio, Pompónio Mela, ou seja, fazer um círculo e voltar ao ponto de partida. Sannazaro não pretendia debruçar-se sobre toda a cosmografia, mas somente sobre os confins do Império Romano no tempo de Augusto, embora

¹⁴⁴ Lácio: pequena região da Itália central, habitada pelos Latinos, que aí fundaram várias cidades, entre as quais Roma.

¹⁴⁵ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, *Appendix*, pp. 93-94.

no Evangelho houvesse referência ao *universus orbis* (Lc. 2,1). Começou por referir os povos do lado oriental e no regresso, todos os do mar Mediterrâneo, assim como os que estavam em terra.

Nesta enumeração de povos, destacamos as descrições de Itália (II, vv. 181-188) e de Cartago (II, vv. 214-222), pela sua beleza poética.

De acordo com Antonio Altamura, Sannazaro elencou, com tamanho escrúpulo, os povos que tinham sido obrigados por Augusto ao recenseamento, não só porque se inspirou no catálogo dos navios apresentado por Homero, mas também por considerar que era precisamente na universalidade do domínio romano que se encontrava o requisito e a preparação para a mundialidade do cristianismo¹⁴⁶.

Hospedagem numa gruta:

Est specus haud ingens parvae sub moenibus urbis,
incertum manibus ne hominum genio ne potentis
naturae formatus, ut haec spectacula terris
praeberet tantosque diu servatus in usus
hospitio coelum acciperet, cui plurima dorso
incumbit rupes, pendentibus undique saxis
aspera, et exesae cingunt latera ardua cautes,
defunctis operum domus haud ingrata colonis.
Huc heros tandem, superata ambage viarum,
sic monitus, ducente deo, cum conjuge sancta
devenit multaque senex se nocte recepit.
Ac primum siccis ramalibus excitat ignem
stramineoque toro comitem locat aegra cubantis
membra super vestem involvens; mox alligat ipsos
permulcens iam non duros, iam sponte sequentes
quadrupedes, ut forte aderat foenile saligna
suffultum crate et palmarum vimine textum. (II. vv. 284-300)

¹⁴⁶ Cf. ALTAMURA, A., *op.cit.*, pp. 105-106.

‘Debaixo das muralhas da cidade, havia uma humilde gruta, esculpida talvez pelas mãos do homem ou pelo talento da poderosa natureza, há muito preservada para tão nobre uso, para apresentar este espectáculo ao mundo e para receber como hóspede o céu.

Sobre o seu cume, estende-se um rochedo espesso e pedregoso, com pedras suspensas de todos os lados; as escavadas rochas cingem os escarpados flancos. Um agradável abrigo para os lavradores, depois de terminarem a árdua tarefa.

Para lá, depois de ultrapassar as sinuosidades do caminho, o herói, aconselhado e guiado por Deus, dirige-se com a sua íntegra esposa, e ambos se refugiaram, indo já avançada a noite.

Primeiro, com ramos secos acende a fogueira e num leito de palha, deita a sua esposa. Cobre com vestes os membros exaustos da esposa estendida e amarra, com suaves carícias, os quadrúpedes, já não insurrectos, mas resignados a aproximarem-se da resistente manjedoura, sustentada sobre a grade de salgueiro e entrelaçada com vime de palmeiras.’

A gruta onde nasce o Menino foi construída por Sannazaro a partir de fragmentos das diversas grutas virgilianas. A expressão *specus haud ingens* foi usada por Virgílio na quarta Bucólica para descrever a gruta de Proteu: *est specus/ ingens exesi latere in montis, quo plurima vento* (vv. 418-419). Encontramos várias correspondências de vocábulos com a descrição da gruta encontrada por Eneias nas costas da Líbia. Vejamos, no Canto I, os versos 162-166: *Hinc atque hinc vastae rupes geminique minantur/ In caelum scopuli, quorum sub vertice late/ Aequora tuta silent; tum silvis scaena coruscis/ Desuper horrentique atrum nemus imminet umbra; / Fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum*; e, no Canto VIII, o verso 190 *Iam primum saxis suspensam hanc adspice rupem*. Sannazaro recolhe, ainda, informações para a descrição da gruta nos versos escritos por Virgílio para descrever a gruta do maldoso e astucioso Caco, que furtava os touros aos deuses: *Stabat acuta silex, praecisis undique saxis/ Spelunca dorso insurgens altissima visu* (VIII, vv. 233-234).

Neste excerto, Sannazaro usa o vocábulo *heros* para se referir a José. Perante a presença do termo *heros*, epíteto conferido às personagens épicas, poderíamos ser induzidos a considerar José como um herói, colocando-o no mesmo patamar que Maria, se o olhar atento de Seripando não tivesse assinalado o uso impróprio deste epíteto. Perante esta chamada de atenção, Sannazaro alega que usou *heros* na acepção de ‘grande homo’ e que o tinha escolhido de forma a evitar a repetição de termos como *pater, genitor, senex, senior, custos e coniux*. No entanto, como comentário final, salienta que José tinha realizado acções ilustres¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, *Appendix*, pp.104-105.

O imóvel silêncio da natureza:

“Tempus erat¹⁴⁸, quo nox tardis invecta quadrigis
nondum stelliferi mediam pervenit Olympi
ad metam¹⁴⁹ et tacito scintillant sidera motu,¹⁵⁰
cum silvaeque urbesque silent, cum fessa labore
accipiunt placidos mortalia pectora somnos;
non fera, non volucris, non picto corpore serpens
dat sonitum¹⁵¹, iamque in cineres consederat ignis
ultimus et sera perfusus membra quiete
scruposo senior caput acclinaverat antro:¹⁵²
ecce autem nitor ex alto novus emicat omnemque
exuperat veniens atrae caliginis umbram
auditique chori superum et caelestia curvas
agmina pulsantum citharas ac voce canentum.
Agnovit sonitum partusque instare propinquos
haud dubiis virgo sensit laetissima signis. (II. vv. 309-323)

‘Era o momento, em que a noite, puxada pelo vagaroso carro, ainda não tinha chegado a meio da meta do estrelado Olimpo e, com a sua marcha silenciosa, os astros cintilam. Quando as florestas e as cidades emudecem, quando os mortais, cansados do trabalho, adormecem serenos, nem a fera, nem a ave, nem a serpente com o corpo colorido fazem barulho e já a última fogueira estava reduzida a cinzas. E o ancião, com tardio sono, repousando os membros enfraquecidos, encostou a cabeça à gruta.

Eis que do céu surge um novo brilho, e ao descer, faz desaparecer as sombras da tenebrosa escuridão. Ouvem-se os coros dos deuses e uma multidão celeste a tocar cítaras arqueadas e a cantar. A virgem reconheceu esta música e por sinais nada dúbios, sentiu, felicíssima, que estava iminente o parto.’

¹⁴⁸ Cf. *Eneida*, II, v.267: *Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris.*

¹⁴⁹ Cf. *Eneida*, III, v.512, *Necdum orbem medium nox Horis acta subibat*; e Canto V, v. 835-836: *Iamque fere mediam coeli Nox umida metam /Contigerat*;

¹⁵⁰ Cf. *Eneida*, III, v.515: *Sidera cuncta notat tacito labentia coelo*;

¹⁵¹ Cf. *Eneida*, IV, v.523 e sg. *Nox erat et placidum carpebant fessa soporem/ Corpora per terras silvaeque et saeva quierant/ Aequora, cum medio volvuntur sidera lapsu.*

¹⁵² Cf. *Eneida*, VIII, v.30 (...) *Seramque dedit per membra quietem.*

Como pano de fundo para o episódio do nascimento de Cristo, Sannazaro socorre-se de um esplêndido nocturno poético, entranhado de reminiscências bíblicas (*Livro da Sabedoria*, 18, 14-15 e *Salmos*, 109, 3 e 138, 12) e virgilianas.

O profundo silêncio da natureza faz com que José adormeça. Sannazaro, ao inserir um ambiente de tranquilidade, de silêncio, neste momento da obra, tinha outros motivos que iam para além do embelezamento da obra a nível poético. Entendemos a importância do silêncio na nossa obra, se lermos a valiosa observação de Prandi: «Il silenzio è il vero movente mimetico del *De partu*, il campo di tensione a cui è affidata l'espressione dell'indicibilità del suo soggetto, il ponte sottile gettato a colmare la distanza abissale fra *umano e divino*»¹⁵³.

Um insólito esplendor e os concertos divinos que invadem a casa revelaram a Maria a iminência do parto.

Nascimento do Menino:

Sic memorat fruiturque deo comitumque micanti
agmine divinisque animum concentibus explet.
Atque olli interea, revoluto sidere, felix
hora propinquabat. Quis me rapit? Accipe vatem,
diva, tuum; rege, diva, tuum: feror arduus altas
in nubes, video totum descendere coelum
spectandi excitum studio; da pandere factum
mirum, indictum, insuetum, ingens: absistite, curae
degeneres, dum sacra cano. Iam laeta laborum,
iam non tacta metu saeculi regina futuri
stabat adhuc, nihil ipsa suo cum corde caducum,
nil mortale putans: illam natusque paterque
quique prius quam sol coelo, quam luna niteret,
spiritus obscuras ibat super igneus undas,
stant circum et magnis permulcent pectora curis.
Praeterea redeunt animo quaecumque verendus
dixerat interpretes, acti sine pondere menses
servatusque pudor, clausa cum protinus alvo

¹⁵³ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 183, n.54.

(o noctem superis laetam et mortalibus aegris!),
sicut erat foliis stipulaque innixa rigenti,
divinum, spectante polo spectantibus astris,
edit onus: qualis rorem cum vere tepenti
per tacitum matutinus desudat Eous
et passim teretes lucent per gramina guttae;
terra madet, madet aspersa sub veste viator
horridus et pluviae vim non sensisse cadentis
admirans gelidas hudo pede proterit herbas.
Mira fides! puer aethereas iam lucis in auras
prodierat fenoque latus male fultus agresti,
impulerat primis resonum vagitibus antrum.
Alma Parens nullos intra praecordia motus
aut incursantes devexi ponderis ictus
senserat; haerebant immotis viscera claustris:
haud aliter quam cum purum specularia solem
Admittunt; lux ipsa quidem pertransit et omnes
irrupens laxat tenebras et discutit umbras;
illa manent inlaesa, haud ulli pervia vento,
non hyemi, radiis sed tantum obnoxia Phoebi. (II. vv. 339-376)

‘E, para aquela, enquanto o astro continuava o seu percurso, aproximava-se a ditosa hora. Quem me arrebatava? Acolhe, ó Deusa, o teu poeta, e guia-o, ó Deusa! Elevado me vejo para as altas nuvens: vejo descer o céu inteiro, desejoso de assistir a este espectáculo. Permite-me revelar este acontecimento admirável, nunca ouvido, único e magnífico. Afastai-vos, ó cuidados profanos, enquanto canto os sagrados.’

Já satisfeita com os esforços e não apoderada pelo medo, a Rainha da vindoura geração permanecia ali; no seu coração não admitia nada de efémero, nem de mortal. O Filho, o Pai e aquele Espírito, que, antes de o sol e a lua brilharem no céu, caminhava em chamas sobre as ondas, todos a rodeiam e lhe tranquilizam o peito com grandes cuidados.

Depois, ao seu pensamento regressa toda a história contada pelo respeitável mensageiro: os meses passados sem fardo e a castidade preservada. Ó noite feliz para os deuses celestes e para os infelizes mortais!

De imediato, com o ventre ainda selado, estava reclinada na palha rija, assim como na folhagem, e perante o olhar do céu e dos astros, deu à luz o divino Filho. Tal como a matutina Aurora, com a vinda da primavera, destila, em silêncio, o orvalho, e as redondas gotas luzem na verdura, humedece-se a terra e humedece-se o rude viajante sob a sua veste orvalhada e, admirado de não ter sentido a força da chuva a cair, pisa com os pés húmidos as geladas ervas. Admirável fé! O Menino tinha aparecido à luz do mundo! E estando o corpo mal deitado no agreste feno, abalou com os primeiros gemidos a ressoante gruta.

A mãe, que alimenta, não tinha sentido abalo algum nas suas entranhas, nem golpes a ferir o seu seio, inclinado pelo peso. Nas inabaláveis barreiras, ficaram imóveis as entranhas. Precisamente como as vidraças admitem os puros raios de sol, a própria luz atravessa, abre, irrompendo, todas as trevas e dissipa as sombras. Mas, aquelas vidraças permanecem ilesas, impenetráveis ao vento e a algum inverno, somente expostas aos raios de Febo.’

Maria, estando alegre e sem receio do advir, coagita sobre assuntos não humanos, não efémeros e sente-se acompanhada pelo Pai, pelo Filho e pelo Espírito Santo, que, em chamas, tinha acabado de sobrevoar as águas (descrição, igualmente, feita em *Génesis*, 1,2).

Enquanto pensa na anunciação que o mensageiro alado lhe tinha feito, nos meses de gravidez sem fastídio e na preservada virgindade, a *Regina*, estando reclinada num leito de palha e de folhagem, dá à luz.

Torna-se pertinente salientar o uso do termo *interpretes*, associado ao Anjo, pois vem especificar a sua função nesta parte da história. Percebemos, portanto, que o Anjo desempenha a função de intermediário entre Deus e Maria.

Para expressar o momento culminante, em que vemos concretizado o mistério da maternidade, o humanista usa somente cinco versos: ‘ Ó noite feliz para os deuses celestes e para os infelizes mortais! De imediato, com o ventre ainda selado, estava reclinada na rija palha, assim como na folhagem, e perante o olhar do céu e dos astros, deu à luz este divino Filho’ (II. vv. 347-360). Inserido nesta descrição, encontramos um verso parentético, — usado como um parêntesis, um comentário, um desafio —, sobre a felicidade proporcionada pela sacra noite aos deuses celestes e aos infelizes mortais.

Sannazaro recorreu, ainda, à imagem do orvalho silencioso para demonstrar o mistério de um parto sem dor e sem fastídio. A esta, Sannazaro acrescentou uma imagem engenhosa e brilhante para explicar o mistério do nascimento divino: um raio de sol que atravessa o vidro sem

deixar marcas, nem vestígios. Esta imagem põe em evidência a integridade da Virgem, que não foi maculada pelo fastídio do parto¹⁵⁴.

O heros : José

Vocibus interea sensim puerilibus heros
excitus somnum expulerat noctemque fugarat
ex oculis, iamque infantem videt et videt ipsam
maiolem aspectu maiori et lumine matrem
fulgentem, nec quoquam oculos aut ora moventem
sublimemque solo, superum cingente caterva
aligera: qualis nostrum cum tendit in orbem
purpureis rutilat pennis nitidissima phoenix
quam variae circum volucres comitantur euntem;
illa volans solem nativo provocat auro
fulva caput, caudam et roseis interlita punctis
caeruleam; stupet ipsa cohors plausuque sonoro
per sudum strepit innumeris exercitus alis.
Miratur lucem insolitam, miratur ovanteis
Coelicolum cantus senior; tum victus et amens
attonitusque animi tantisque ardoribus impar
corrui et geminas vultum demisit in ulnas,
adfususque diu telluri immobilis haesit.
Hic illum superi iuxta videre iacentem,
vidit dia parens, nec longum passa seniles
obduci tenebris oculos dat surgere et aegrum
substantare genu tremulisque insistere plantis
divinosque pati vultus superique nitorem
ignis et aethereas vibrantia lumina flammis.
Ille, ubi paulatim vires animumque resumpsit,
nodoso incumbens baculo modulanti primum
agmina reginamque deum de more salutat;

¹⁵⁴ Cf. GIRARDIN, Saint-Marc, *op. cit.*, p. 160.

mox ipsum accedens praesepe¹⁵⁵ ulvaeque palustri
impositum spectans dominum terraeque, marisque,
(o timor, o mentis pietas!) puerilia membra
non ausus tractare manu, cunctatur: ibi auram,
insperatam auram divino efflantis ab ore
ore trahens, subito correptus numinis haustu
afflatusque deo, sic tandem voce quieta
incipit, et lacrimis oculos suffundit obortis:

‘Sancte puer, non te phariis operosa columnis
atria, non variata Phrygum velamina textu
excepere (iaces nullo spectabilis auro),
angustum sed vix stabulum, male commoda sedes
et fragiles calami lectaeque paludibus herbae
fortuitum dant ecce torum. Laqueata tyrannos
tectata et regifico capiant aulae paratu:
te pater aeterno superum ditavit honore
illustrans, tibi siderei domus aurea coeli
plaudit, inextinctosque parat natura triumphos.
Et tamen hanc sedem reges, haec undique magni
antra petent populi, longe quos caerulea Calpe
litore ab occiduo nigrisque impellet ab Indis
Sol oriens; quos et Boreas et fervidus Auster
diverso inter se certantes cardine mittent.
Tu pastor, tu dispersas revocare per agros

¹⁵⁵ A palavra *praesepe* significa ‘manjedoura’, local onde Cristo nasceu segundo o Evangelho de São Lucas. A concepção de presépio como escultura móvel desenvolve-se no início do século XII, após os acontecimentos da noite franciscana de Greccio. No ano de 1223, São Francisco de Assis pediu autorização ao papa Honório III para recriar ao ar livre, numa gruta próxima à cidade de Greccio, os acontecimentos da Noite Santa. Ele montou dentro da gruta uma manjedoura, colocou feno e os animais, mas retirou de cena as personagens da Sagrada Família. Na noite do dia 24 de Dezembro, os habitantes foram convidados a subir à gruta; lá o cardeal Ugolino celebrou uma missa e em seguida, falou aos fiéis sobre o Evangelho da Natividade de Cristo. Neste momento, com lágrimas nos olhos, carpiu os sofrimentos do Salvador e, por milagre, viu o menino Jesus aparecer na palha e lhe estender os braços. Perplexo, São Francisco abaixou-se para tomá-lo nos braços e muitos dos presentes também assistiram a este milagre. Cf. AMBRÓSIO, Eliana Ribeiro, *Preservação do Presépio napolitano do Museu de Arte Sacra de São Paulo: percurso metodológico para a elaboração de um inventário científico*, Campinas, IFCH-UNICAMP, 2006, pp. 25-51.

missus oves late pectusque offerre periclis,
prodigus ah nimium vitae, per tela, per hostes
obscurum nemus irrumpens, rabida ora luporum
compesces, saturumque gregem sub tecta reduces.
O mihi certa fides superum, decus addite terris,
nate deo, deus ipse, aeterno e lumine lumen:
te te ego, te circum genitrix, laetique ministri
concinimus, primique tuos celebramus honores,
longaque perpetuis indicimus orgia fastis.’ (II. vv. 409-468)

‘Entretanto, o herói, acordando lentamente pelo choro da criança, tinha dissipado o sono e afugentado dos seus olhos a noite. Vê o recém-nascido e contempla, igualmente, a própria mãe, que cresce com o olhar do ancião e brilha com um esplendor mais radiante. Nem move os olhos, nem o rosto para alguma outra parte; de pé, sobre a terra, cinge-a uma caterva alada dos deuses.

Tal Fénix resplandecente, quando se dirige ao nosso mundo, refulge com as purpúreas penas, acompanhada e rodeada por várias aves na sua marcha; enquanto voa, o sol de ouro nativo desafia com a cabeça fulva, ligada à cerúlea cauda de rosas salpicada; fica pasmada a própria comitiva; e pelo céu claro, o exército aplaude, de forma estrondosa, com as inúmeras asas.

Com a insólita luz e com os jubilosos cânticos dos Bem-aventurados fica admirado o ancião. Então, rendido e perturbado, temeroso e incapaz de resistir a tais ardores, caiu por terra e cobriu o rosto baixado com ambos os braços e, prostrado, ficou imóvel durante muito tempo no solo. Lá, os deuses celestes viram-no estendido e viu-o também a Divina Mãe; não consentindo que os olhos do ancião se cobrissem, por muito mais tempo, de escuridão, lembra-o. Estando ele debilitado, ajuda-o a sustentar os joelhos, a apoiar-se sobre os trémulos pés e a admirar as divinas faces, o brilho do fogo celeste e aqueles olhos que as etéreas chamas fazem faiscar.

Aquele, logo que recuperou as forças e o ânimo, apoiado sobre o bastão nodoso, saúda, primeiro, a multidão que entoava versos, e, conforme o costume, a Rainha dos deuses. Pouco tempo depois, aproximando-se daquele da manjedoura, contempla o Senhor da terra e do céu, deitado na ulva pantanosa.

Ó temor religioso! Ó piedade do santo peito! Não ousando tocar com a sua mão o corpo pueril, fica parado. Então, inspirando um sopro, um inesperado sopro exalado pela boca do divino, sente o sopro da inspiração divina. Animado, de súbito, por Deus, começa, por fim, a falar com uma voz calma e inunda os olhos, derramando lágrimas.

«Ó Sagrado Menino, não te acolheram casas laboriosas, sustentadas por colunas de Fáros¹⁵⁶, nem vestes matizadas pela mão dos Frígios¹⁵⁷; notável, estás deitado sem pompa de ouro. Mas somente, uma humilde morada, um local pouco cómodo, a frágil palha e as ervas colhidas no paul, eis o leito que, por acaso, te ofereceram.

Que os tectos guarnecidos de ouro e os tapetes recebam, para régio aparato, os tiranos. A ti o Pai dos deuses enriqueceu-te, tornando-te célebre, com uma glória eterna. A ti o áureo palácio do etéreo céu te aplaude e a natureza prepara-te eternos triunfos. Todavia, é este o trono e esta a gruta que os Reis e os grandes povos de todas as partes almejam.

Ao longe, a cerúlea Calpe¹⁵⁸, desde a costa ocidental, e o sol nascente, desde as negras terras da Índia, não-de impelir aqueles que Bóreas e o fervente Austro lançam, rivalizando entre si, em sentido oposto.

Tu és o pastor enviado para reunir as ovelhas dispersas pelos campos e para apresentar o teu peito aos perigos. Ah! Extremamente pródigo da vida, irrompendo o sombrio bosque através de dardos e de inimigos. Hás-de fechar a boca enraivecida dos lobos e hás-de acompanhar o saciado rebanho ao estábulo.

Ó infalível fé do céu, acrescentai este ornamento à terra; ó filho de Deus, o próprio Deus, a luz da eterna luz; a ti, a ti, a Progenitora, os alegres servidores e eu próprio te cantamos; e nós, os primeiros, prestamos-te homenagens e estabelecemos, nos perpétuos Fastos¹⁵⁹, longas cerimónias sagradas.’

Sannazaro dedica ao *heros* os últimos sessenta versos do livro II. Depois de José ter acordado pelos gemidos da criança, contempla o menino e a mãe radiante, que estava rodeada por um tropel de anjos, equiparável à *Fénix*. Encadeado pela estranha luz e pela harmonia celestial, presentes na gruta, José cai no chão. Maria ajuda-o a levantar-se, exorta-o a fixar aquela luz, se bem que uma vez mais caía. Apoiando-se no seu nodoso bastão, levanta-se, de novo, e começa por saudar a sua esposa (vv. 409-443), e, posteriormente, o menino, acabando por proferir um discurso impregnado de reminiscências bíblicas (vv. 444-468).

¹⁵⁶ Fáros: ilha do Egipto, perto de Alexandria.

¹⁵⁷ Frígios: habitantes da Frígia; outra designação para os troianos.

¹⁵⁸ Calpe: montanha da Bética (actualmente Gibraltar).

¹⁵⁹ Fastos: calendário dos Romanos onde estavam marcados os dias de festa e os dias de audiência.

Livro III

Convocação do Consílio dos Deuses:

Auratum interea culmen bipatentis Olympi
conscendit genitor rerum inviolata potestas,
laeta fovens tacito sub pectore. Mox iubet omneis
ad se se acciri superos, quique atria longe
observant, quique arcanis penetralibus adstant,
praeterea quos eos Aurora per ortus
et quos occiduae propior videt Hesperus orae;
namque ferunt olim leges cum conderet aequas
rex superum et valido mundum suspenderet axe,
diversas statuisset domos diversaque divis
hospitia et dignos meritis tribuisse penates
ordine cuique suos: illi data tecta frequentant
armaque et aeratis adfigunt nomina valvis.
Haud mora fit: celerant iussi volat aethere toto
Coelicolum glomerata manus; pars igne corusco
tota rubens, pars stelliferis innexa coronis.
Ipse sedens humeris chlamydem fulgentibus aptat
ingentem et coelum pariter terrasque tegentem,
quam quondam, ut perhibent, vigilans noctesque, diesque
ipsa suo nevit rerum Natura Tonanti;
adieciturque sacrae decus admirabile telae
per medium perque extremas subtegminis oras
immortale aurum intexens grandesque smaragdos.
Illic nam varia mundum distinxerat arte
gnara operum mater certisque elementa figuris
et rerum species animasque et quidquid ab alta
fundit mente pater. Generis primordia nostri
cernere erat limum informem; jam praepete penna
deferri volucres liquidum per inane videres,
iam silvis errare feras pontumque natari

piscibus et vero credas spumescere fluctu. (III. vv. 1-31)

‘Entretanto, ao cimo dourado do Olimpo tornado patente, sobe o Pai, a respeitada autoridade dos acontecimentos, conservando, no fundo do seu coração, um secreto júbilo. Logo, manda chamar para junto de si todos os deuses, aqueles que vigiam os pórticos, aqueles que estão presentes nos recônditos santuários. Além destes, aqueles que a Aurora vê, ao nascer dos astros e aqueles que Héspero¹⁶⁰ mais próximo da costa ocidental avista. Na verdade, contam que, quando o rei dos deuses decretou leis justas e equilibrou o mundo sobre o resistente eixo, mandou construir diversas casas e diversos abrigos para as divindades, dando a cada uma, com ordem recta, os seus dignos Penates, segundo o mérito.

Lá, reúnem as casas concedidas: fixam os nomes e as armas nas portas guarnecidas de bronze. Sem demora, acontece. Apressam-se à sua voz: voa pelo vasto céu a turba dos Bem-aventurados, reunida em grupos: uns enrubescidos pelas vivas chamas, outros com a fronte cingida de coroas de estrelas.

O próprio Pai, estando sentado, prende aos ombros fulgentes a enorme clâmide, que cobre, ao mesmo tempo, céu e terra. Outrora, como contam, velando noite e dia, a própria natureza fiou-a para o seu Tonante e acrescentou este admirável ornamento ao sagrado tecido: ao meio e nas franjas do tecido, entrelaçou fios de ouro imortal e grandes esmeraldas. Lá, a mãe, conhecedora das obras, distinguiu o mundo inteiro, por uma arte variegada: os quatro elementos, em diversas formas, as espécies, as almas e tudo o que flui da inteligência do Pai. Era visível o grosso lodo, a origem da nossa raça. Verias as aves, com céleres asas, a deixarem-se levar pelo espaço aéreo; as feras a vaguearem pelas florestas; o mar a ser atravessado por peixes e acreditarias que se tornava espumoso com uma verdadeira onda.’

O livro III abre com um consílio dos deuses, à semelhança do Canto IV da *Ilíada*: Zeus convoca para os vários assentos os deuses celestes; de igual modo, no Canto XX, o pai dos deuses delega em Témis a missão de chamar os deuses à assembleia (vv. 3 e sg.). No Canto X da *Eneida*, Júpiter convoca a assembleia dos deuses no Olimpo, para que novos pactos de paz fossem firmados. Com estes exemplos homéricos e virgilianos, reforçamos a ideia de que a convocação para um consílio dos deuses é um *tópos* da épica.

¹⁶⁰ Héspero: filho de Aurora e de Atlas.

Vinda do Senhor: anúncio da Idade do Ouro:

Tum puero adstantes Lycidas et maximus Aegon —
Aegon getulis centum cui pascua campis,
centeni per rura greges massyla vagantur:
ipse caput late, qua Bagrada, qua vagus errat
Triton, cinyphiae qua devolvuntur arenae,
ingens agricolis, ingens pastoribus Aegon;
at Lycidas vix urbe sua, vix colle propinquo
cognitus, aequoreas carmen deflexit ad undas —
et tamen hi non voce pares, non viribus aequis,
inter adorantum choreas plaususque deorum,
rustica septena modulantur carmina canna:
‘Hoc erat, alme puer, patriis quod noster in antris
Tityrus attritae sprexit rude carmen avenae,
et cecinit dignas romano consule silvas.
Ultima cumaei venit iam carminis aetas,
magna per exactos renovantur saecula cursus;
scilicet haec virgo, haec sunt saturnia regna,
haec nova progenies coelo descendit ab alto,
progenies per quam toto gens aurea mundo
surget et in mediis palmes florebit aristis.
Qua duce, siqua manent sceleris vestigia nostri
irrita perpetua solvent formidine terras
et vetitum magni pandetur limen Olympi;
occidet et serpens, miseros quae prima parentes
elusit portentificis imbuta venenis.
Tu ne deum vitam accipies divisque videbis
permistos heroas et ipse videberis illis
pacatumque reges patriis virtutibus orbem?
Aspice felici diffusum lumine coelum,
camposque fluviosque ipsasque in montibus herbas;
aspice, venturo laetentur ut omnia saeclo.
Ipsae lacte domum referent distenta capellae

hubera nec magnos metuent armenta leones,
 agnaque per gladios ibit secura nocentes
 bisque superfusos servabit tincta rubores.
 Interea tibi, parve puer, munuscula prima
 contingent ederaeque intermitique corymbi;
 ipsa tibi blandos fundent cunabula flores
 et durae quercus sudabunt roscida mella;
 mella dabunt Quercus, omnis feret omnia tellus.
 At postquam firmata virum te fecerit aetas
 et tua iam totum notescent facta per orbem,
 alter erit tum Tiphys, et altera quae vehat Argo
 delectos heroas, erunt etiam altera bella
 atque ingens stygias ibis praedator ad undas.
 Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem,
 cara dei soboles, magnum coeli incrementum.’
 Talia dum referunt pastores, avia longe
 responsant nemora et voces ad sidera iactant
 intonsi montes; ipsae per confraga rupes,
 ipsa sonant arbusta: “Deus, deus ille, Menalca.” (III. vv. 186-236)

‘Naquele momento, diante do Menino estão Lícidas e o poderoso Égon, — Égon, que nas planícies de Getúlia¹⁶¹ conta cem pastagens e cem rebanhos que vagueiam pelos campos de Massília¹⁶². O próprio Égon, por onde corre Bágrada¹⁶³, por onde erra, ao acaso, Tritão¹⁶⁴, por onde rolam as areias de Cínife, é conhecido como o primeiro pastor, poderoso pelos agricultores e pelos pastores. E Lícidas, apenas conhecido na sua cidade, apenas conhecido na colina vizinha, dirigiu para as ondas marinhas os seus cantos. E contudo, estes pastores, desiguais na voz e nas forças, no meio dos coros e dos aplausos dos adoráveis anjos, cantaram, com uma flauta de sete furos, cantigas campestres.

«Eis aí, ó excelso Menino, por que, nas grutas da pátria, o nosso Títuro desprezou o tosco som de uma flauta gasta pelo uso e celebrou os bosques dignos de um cônsul romano.

¹⁶¹ Getúlia: região do nordeste de África.

¹⁶² Massília (Marselha): porto da Gália Narbonense.

¹⁶³ Bágrada: rio da Numídia (actual: Medjerda).

¹⁶⁴ Tritão: rio da Tripolitana, na Líbia.

Já chegou a última idade cantada pela Sibila de Cumas, os grandiosos séculos renovam-se por rigorosos cursos. Certamente, a Virgem está lá e estão os reinos de Saturno, uma nova geração desce das alturas do céu, pela qual há-de surgir no mundo inteiro a raça de ouro e no meio das espigas há-de florir o pâmpano.

Sob o teu desígnio, se permanecem alguns vestígios do nosso delito, apagados, não-de libertar a terra de um medo perpétuo e há-de abrir-se a porta do vasto Olimpo, vedada aos mortais. Há-de perecer, também, a serpente, a primeira a enganar os míseros antepassados, impregnada de colossais venenos. Há-de ter parte na vida dos imortais? Há-de ver os heróis misturados aos deuses? E há-de ser visto entre eles? Há-de governar tu o pacificado mundo com as ancestrais virtudes?

Observa o céu, alargado pela propícia luz, os campos, os rios, e as próprias ervas nos montes. Observa que, com a chegada de um novo século, tudo se alegra. As próprias cabrinhas não-de trazer de volta ao lar os úberes retesados de leite; os rebanhos não não-de temer os robustos leões e os cordeiros não-de caminhar, sem medo, pelas espadas mortíferas e a sua lã, duas vezes tingida, há-de conservar a cor vermelha impregnada.

Entretanto, a ti, ó Menininho, como primeiros presentinhos não-de estar reservados heras e cachos de hera entrelaçados. O teu próprio berço há-de produzir para ti flores delicadas e os duros carvalhos não-de destilar mel em forma de orvalho. O mel há-de gotejar dos carvalhos: todo o solo há-de produzir todos os bens.

Depois que a idade confirmada te tiver feito homem e as tuas acções se tornarem conhecidas pelo mundo inteiro, há-de aparecer, então, um outro Tífis¹⁶⁵ e uma nova Argo¹⁶⁶, que há-de transportar os heróis escolhidos; haverá, também, outras guerras. E tu, magnânimo conquistador, há-de descer pelas ondas do Estige.

Começa, ó Menininho, a conhecer a tua mãe pelo seu sorriso, ó filho querido de Deus, nobre descendência do céu.»

Enquanto que os pastores assim cantavam, o eco dos bosques inacessíveis, respondem, ao longe, e as vozes lançam-nas aos astros os intonsos montes. Os próprios rochedos, pelos sítios ásperos, e os próprios arbustos ressoam: «É um Deus, aquele Deus, Menalcas!»

¹⁶⁵ Tífis: primeiro-piloto da nau Argo. Dotado de um grande conhecimento dos ventos e do curso dos astros, acaba por morrer, antes do final da expedição, vítima de doença, no palácio do rei Lico, no país dos Mariandinos, nas margens do Ponto Euxino.

¹⁶⁶ A nau Argo, construída na Tessália e pilotada por Tífis, transportou Jasão e os ‘delectos heroas’ à Cólquida para a conquista do Velo de ouro. Ajudado por Medeia, Jasão regressou à Grécia, trazendo o tão ambicionado troféu.

Advertidos por uma estrela de que o Menino tinha nascido, os pastores Lícidas e Égon encontram a gruta e entoam um cântico, que mais não é do que uma paráfrase da *Bucólica* IV de Virgílio.

Antes de iniciarmos o estudo comparativo, torna-se pertinente evocar o argumento da *Bucólica* IV¹⁶⁷. O poeta dirige-se ao cônsul Polião, para lhe anunciar que, no seu consulado, iria nascer um menino, sob cuja chefia iria ressurgir a idade de ouro, logo que recomeçasse uma nova série de séculos (vv. 1-17). Durante a infância e a adolescência do menino, a natureza iria desfazer-se em flores e em frutos, as bestas amansariam e a condição humana apresentaria melhoras (vv. 18-30). Não obstante, permaneceriam alguns resquícios da propecta maldade, que dariam origem a novas e sangrentas guerras no mar e na terra (vv. 31-36). Assim que o menino atingisse a maturidade, a paz e a harmonia imperariam na terra inteira (vv. 37-47). Nessa idade, o jovem estaria apto para ascender às magistraturas públicas. Posteriormente, o poeta desafia Polião a admirar a emoção universal, almejando para si uma vida longa, para poder celebrar as façanhas do magnânimo chefe (vv. 48-59). Por fim, descreve uma cena comovente e ternurenta da vida familiar (vv. 60-63).

Calisti informa-nos de que somente um escritor pagão, Virgílio, não foi alvo das críticas dos cristãos, tendo sobrevivido, de forma triunfante, na Idade Média. A tradição sempre o apresentou como um homem probo, de costumes exemplares e, apesar de ter nascido pagão, acabou por ser, ainda que inconscientemente, um profeta de Cristo¹⁶⁸.

Na Idade Média, a relevância de Virgílio consolida-se a partir do momento em que a *Bucólica* IV é interpretada à luz da cristologia. Com efeito, esta bucólica celebra a renovação do mundo, que estaria prestes a acontecer, de acordo com os oráculos da Sibila de Cumas, num período de paz e prosperidade. Associada a esta renovação, está a celebração do nascimento de um menino.

A *Bucólica* IV, de acordo com Comparetti¹⁶⁹, reunia todos os elementos fundamentais para poder ser interpretada segundo a doutrina cristã: a idade do ouro, representada nos *saturnia regna* ‘reinos de Saturno’, denunciava a vinda do Redentor; a Virgem é identificada com Maria; o *puer* com Jesus Cristo; a serpente com o antigo tentador; o odorífero amomo que simboliza algo irrepreensível (ἀμωμος ‘irrepreensível’) e, por fim, a geração cristã purificada.

¹⁶⁷ Cf. MENDES, João P., *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*, Coimbra, Almedina, 1997, p. 220.

¹⁶⁸ Cf. CALISTI, *op. cit.*, p. 46. Sobre este assunto, consulte-se: COMPARETTI, D., *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, 1941, Cap. VI e VII.

¹⁶⁹ Cf. COMPARETTI, *op. cit.*, p.134.

Paralelamente a esta interpretação cristológica, apresentava-se uma interpretação histórica, segunda a qual se assistiria à renovação do mundo depois da paz de Brindisi e o *puer* corresponderia a um menino mortal, ao filho de Polião, amigo de Virgílio.

Se compararmos ambos os textos, verificamos uma grande correspondência de vocábulos: na *Bucólica* IV, *Iam redit Virgo, redeunt saturnia regna* (IV, v. 6) ‘Já também retorna a Virgem, voltam os reinos de Saturno’ e no *De Partu Virginis, scilicet haec virgo est, haec sunt saturnia regna* (III, v. 202) ‘Sem dúvida, aparece a Virgem, e aparece o reino de Saturno’. Enquanto que a serpente, em Virgílio, é usada para indicar o desaparecimento, na idade do ouro, dos animais venenosos, Sannazaro transforma-a no antigo provocador dos antepassados. No que concerne o *puer*, Virgílio descreve-o do seguinte modo: *Cara deum soboles, magnum Iovis incrementum!* (IV, v. 49), ‘Ó querido rebento dos deuses, grande prolongamento de Júpiter’; Sannazaro diz *Cara Dei soboles, magnum caeli incrementum* (III, v. 232), ‘ó filho querido de Deus, nobre descendência do céu.’, tendo substituído, apenas, *deum* por *dei* e *Iovis* por *coeli*, eliminando, assim, qualquer referência ao reino de Apolo.

Na parte final da bucólica, Virgílio incita o cônsul Polião a contemplar a emoção universal, desejando para si próprio uma vida longa, que lhe permita cantar as façanhas do grande chefe. Sannazaro limita-se a fazer uma breve alusão à descida de Cristo aos Infernos.

Sannazaro recorre às expressões *maximus* ‘ilustre’, *ingens agricolis* ‘notável pelos agricultores’ para caracterizar Égon e aos seguintes versos para definir Lícidas: *vix urbe sua, vix colle propinquo /Cognitus* ‘apenas conhecido na sua cidade, apenas conhecido na colina vizinha’ e *non voce pares, non viribus aequis* ‘desiguais na voz e nas forças’.

Baseando-nos na opinião de Nazzaro, que considera que o Napolitano se esconde atrás do pastor Lícidas, verificamos que o poeta tece um comentário muito humilde a seu respeito¹⁷⁰. Quanto ao pastor Égon¹⁷¹, ele é identificado pela maioria dos críticos com Santo Agostinho, «il grande pastore che trattò della fine della città del diavolo e la contrappose a quella di Dio»¹⁷².

Os cantos dos pastores Lícidas e Égon são fruto da interpretação cristã da *Bucólica* IV de Virgílio, que parece anunciar a regeneração do mundo e ajustar-se perfeitamente à vinda do Salvador. Partindo do princípio de que o Império de Roma nasce com o nascimento de Cristo, Altamura considera que Sannazaro se tinha proposto a cumprir o místico desejo de Dante, de exaltar os dois *universalia*, i.é, Roma e a religião cristã, fazendo-as depender uma da outra.

¹⁷⁰ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 186.

¹⁷¹ Calisti identifica Égon com Pontano. Cf. CALISTI, *op. cit.*, p. 49, n.2. Já, Canfora alega que «Egone sia maschera poetica proprio di Virgilio, de quale (...) Sannazaro recupererebbe qui l’immagine di anticipatore del messaggio cristiano», Cf. CANFORA, D., *op. cit.*, p.138.

¹⁷² Cf. TATEO, F., “La crisi culturale di Jacopo Sannazaro”, in *Tradizione e realtà nell’umanesimo italiano*, Bari, Dedalo, 1967, pp.101-102.

Lembre-mo-nos que Sannazaro ao enumerar com tanto pormenor os povos obrigados por Augusto ao recenseamento, visou demonstrar que na universalidade do domínio romano estava a condição e a preparação para a mundialidade do Cristianismo¹⁷³.

Após o canto dos pastores, Sannazaro introduz, sem muitas alterações, três versos¹⁷⁴, extraídos da *Bucólica V* de Virgílio (vv. 61-64). Esses versos foram usados pelo pastor Menalcas quando estava a cantar a apoteose de Dáfnis e o júbilo por ela causado (vv. 56-80). Deparamos com um pequeno exemplo de centão, que contribuiu para que muitos críticos avaliassem o *De Partu Virginis*, no seu todo, como um verdadeiro centão. Calisti intervém em defesa do seu estimado poeta, afastando as designações de centonista e de plagiário, e apresenta-o como um émulo inteligente, sobretudo no que diz respeito a Virgílio¹⁷⁵.

Reflectindo sobre as possíveis razões que teriam levado o poeta a incluir na sua obra, com poucas ou nenhuma modificação, uma longa sequência de versos virgilianos, Calisti concluiu que «Virgilio, come profeta de Cristo, veniva, in certo modo, ad essere poeta cristiano»¹⁷⁶.

O Rio Jordão

Herboso tum forte toro undisonisque sub antris
venturas tacito volvebat pectore sortes
caeruleus rex, humentum generator aquarum
Jordanes, quem iuxta hilari famulantia vultu
agmina densentur natae, pulcherrima Glauce,
Dotoque, Protoque, Galenaque, Lamprothoeque,
nudae humero, nudis discincta veste papillis;
Callirhoe Byroque Pherusaque Dinameneque
Asphaltisque assueta leves fluitare per undas,
ipsaque odoratis perfusa liquoribus Anthis,
Anthis, qua non ulla novos miscere colores

¹⁷³ Cf. ALTAMURA, A., *op. cit.* pp.105-106.

¹⁷⁴ *Bucólica V*, vv. 61-64, *Ipsi laetitia uoces ad sidera iactant/ intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,/ ipsa sonant arbusta: "Deus, deus ille, Menalca!"* 'Os próprios montes cobertos/ de mato lançam aos astros gritos de alegria; os próprios/ rochedos entoam versos, até os arbustos repercutem: Um deus, ele é um deus, Menalcas!' (trad. de João Pedro Mendes)

¹⁷⁵ Cf. *id.*, *ib.*, p. 49.

¹⁷⁶ Cf. CALISTI, *op. cit.*, p. 49.

doctior aut pictis caput exornare coronis;
mox Hyale atque Thoe et vultu nitidissima Crene
Gongisteque Rhoeque et candida Limnoria
et Dryope et virides Botane resoluta capillos,
ore omnes formosae, albis in vestibus omnes,
omnes puniceis evinctae crura cothurnis.
Ipse antro medius pronaque acclinis in urna
fundit aquas: nitet urna novis variata figuris
crystallo ex alba et puro perlucida vitro
egregium decus et superum mirabile donum.
Umbrosis hic silva comis densisque virebat
arboribus; Cervi passim capreaeque fugaces
aestivum viridi captabant frigus in umbra.
In medio, effulgens fluctibus, amnis
errabat campo et cursu laeta arva secabat.
Hic iuvenis, fulvis velatus corpora setis,
stans celso in scopulo regem dominumque deorum
vorticibus rapidis medioque in fonte lavabat;
at viridi in ripa lecti de more ministri
succincti expectant: pronisque in flumina palmis
protendunt niveas, coelestia lintea, vestes.
Ipse pater coelo late manifesta sereno
signa dabat natoque levem per inane columbam
insignem radiis mittebat et igne corusco;
Attonitae circum venerantur numina nymphae,
et fluvius refugas ad fontem convocat undas.
Talia caelata genitor dum spectat in urna
fatorum ignarus oculosque ad singula volvit
admirans, videt insolitos erumpere fonteis:
ingentemque undare domum: cavaque antra repleti
fluctibus atque novum latices sumpsisse saporem;
dumque haeret pavitatque simul, dum sublevat undis
mucosum caput et taurino cornua vultu,
aspicit insuetas late florescere ripas

claraque per densas discurrere lumina silvas
pastorum ludo, et laetos ad sidera cantus
divinasque audit voces et numina passim
advenisse deum testantia. Protinus ambas
ad coelum palmas hilaris cum voce tetendit:

‘O maris, o terrae, divumque hominumque repertor,
quis tua vel magno decreta incognita coelo
detulit huc audax mediisque abscondit in undis?
Ipse mihi haec quondam, memini, dum talia mecum
saepe agitat repetitque volens narrare solebat
caeruleus Proteus; mendax si caetera Proteus,
non tamen hoc vanas effudit carmine voces:
«Adveniet tibi, Iordanes, properantibus annis,
adveniet, mihi crede», inquit: « — certissima coelum
signa dedit nec me delusum oracula fallunt —
qui te olim Nili supra septemplicis ortus,
supra Indum et Gangem fontemque binominis Istri
attollet fama qui te Tyberique Padoque
praeferet atque tuos astris aequabit honores.
Cuius in adventu tristes discedere morbi
corporibus passim incipient; iam victa repente
cessabit, turpeis squamas maculasque remittet
dira lues lacerosque elephas effusus in artus
ulcera sanguineo sistet manantia tabo.
Quin et letales (dictu mirabile!) febres
diffugient iussae possessaque membra relinquent;
cedet et infestae violentior ira Dianae,
ira nocens, quae fulminea velut icta ruina,
corpora cum gemitu ad terram prosternit et igni
interdum, nunc perdere aqua (miserabile visu!)
festinat: stygio nimirum armata veneno
exuperat vis et spumas agit ore tumentes.
Nec iam ultra, longo vires minuente veterno,
tabificus per operta impune vagabitur hydrops,

exitio obrepens miserorum atque omnia late
viscera per varios perdet tumefacta dolores.
Non alias vinctae tam crebra silentia linguae
abrumpent noctem aut toties tenebrasque priores
excutient oculi, qui nunquam sidera, nunquam
ardentem magni viderunt lampada solis.
Multa quidem maiora fide, sed vera, sed ipsos
quae teneant spectantum oculos, possum ore referre,
sed propero: ventura tamen mirabitur aetas.

Cernere erit claudos passim genua aegra trahentes
firmato subitos extendere poplite gressus;
Tum nervis labefacta diuque trementia membra
(quis credat nisi certa meus mihi cantet Apollo?)
restringi et validas cum robore sumere vires;
atque alius, rapto iussus consurgere lecto,
haud mora, prosiliet, passuque in templa citato
contendens, onus ipse humeris portabit: ibi ingens
clamor et innumerae circum donaria voces
spectantis populi et rerum novitate paventis.
Parte alia extinctam penitus sensuque carentem
ad sua iam cernes revocari munera dextram,
nec minus et tacta compesci veste cruorem
Foemineum exanguesque artus pallentiaque ora
ilicet obstructis calefacta rubescere venis;
ipsas quin etiam Furias sub Tartara pelli,
immanes Erebi Fúrias, tum fessa levare
pectora vexatosque malis cruciatibus artus;
hinc vacuas late impleri stridoribus auras
dirarum frustra clamantium ac saeva trementum
verbera perque cavas conantum evadere nubes.
Iam deploratis vitam post funera reddi
corporibus vídeo; iam moestam incedere pompam
feralemque anteire tubam; mox gaudia matrum
insperata patrumque hilares verso ordine fletus

et circumfusam populis laetantibus urbem.
Huic tu nutantes quoties assurgere montes
et, mirum!, insuetas curvare cacumina silvas
asspicias, quoties humenti in gramine ripae
aut solantem aestus aut lenes pectore somnos
carpentem tenui assuesces mulcere susurro!
Macte tuis merito ripis, macte omnibus undis;
ad te deposito properabunt numina fastu
nudabuntque sacros artus et carmina dicent
ad numerum, cum tu felix iam flumine sancto
Authorem rerum divumque hominumque parentem
(tantus honos, laus tanta tuo, rex maxime, fonti)
exutum veste accipies: atque hospite tanto
attonitus trepidas hortabere voce Napaeas:
«Ite citae, date thura pias adolenda per aras,
caeruleae comites, viridique sedilia musco
instruite et vitreis suspendite sarta columnis;
purpureas miscete rosas, miscete hyacinthos
liliaque et pulchro regem conspergite nimbo.»
Tunc nomen late clarum Iordanis ad auras
attollent montes, Iordanem maxima circum
aequora, Iordanem silvaeque amnesque sonabunt.

 Illa autem humanis quamvis latura ruinis
auxilium finemque dies, gratissima quamvis
urbibus adveniat totumque optanda per orbem,
fluminibus tamen et nostris felicior undis
(siqua fides, siqua est veri prudentia Proteo)
ostendet roseos stellis ridentibus ortus,
quandoquidem non divitias, non quaeret honores
ille patris decus ac virtus, mortalia postquam
membra sibi et fragiles iam sponte induxerit artus.
Non sceptrum invadet Cyri, non caspia regna
diripiet, non exuviis Babylona superbam
eruet aut alto scandet Capitolia curru

militibus circum et laeto comitante senatu,
sed maris undisoni tractus et litora longe
curva secans, media socios sibi quaeret in acta
dispersosque mari nautas nudosque colonos
undarum, sinuosa fretis iactare parantes
retia vexatas aut iam reparare sagenas
sollicitos, patris ad solium, ac sua tecta vocabit.
Atque ollis ius omne potestatemque medendi
adiiciet: pellent morbos dentesque retundent
vipereos Orcique acies ac monstra fugabunt.
Quin et custodes foribus radiantis Olympi
praeficiet; servare aditus et claustra jubebit
aurea; queis non ulla queat vis saeva nocere
Eumenidum durique umbrarum obsistere postes.
Tum sedes passim emeritis duodena per astra
instituet: distincta suos de more sequetur
turba duces; illi leges et sancta vocatis
iura dabunt, plausu sociorum atque agmine laeti.
Felices, qui iam cymba, remisque relictis
alta serenati conscendent culmina coeli.
Praeterea (si certa fides nec vana futuri
gaudia) cognatas etiam spectabimus undas
lenaeos verti in latices: ea prima deum rex
arcana, hos primos per signa ostendet honores
accepti late imperii; mirabitur auctus
lympha suos, iussa insuetum spumare capaces
per pateras largeque novum diffundere nectar
et mensas hilarare et felices hymenaeos.
Nec semel ille altum remis evectus in aequor,
cum iam frustrato socios rediisse labore
accipiet, praeda ingenti ditabit et hudos
squamigerum strata cumulos exponet in alga.
Iratos etiam fluctus tumidasque procellas,
miscentesque imo turbatam gurgite arenam

iamque superiecto mersuras aequore puppim,
imperio premet increpitans: cadet arduus undae
impetus atque audisse minantis jussa putares
Eurosque Zephyrosque et ovantes turbine Coros.
Quid loquar, ut gemino numerosas pisce catervas
munere et exiguo Cereris, miserabile vulgus
matres atque viros pariter per gramina pascet,
ut iam bissenis redeant fragmenta canistris?
aut intempesta gradiens ut nocte per altum
libera substrato ponet vestigia ponto
vixque undas sicco tanget pede? scilicet olli
adnabunt blandae Nereides; humida passim
sternent se freta, tum fundo Neptunus ab imo
excitus, agnoscet dominum positoque tridente
cum Phorco Glaucoque et semifero comitatu
prosiliet trepidusque sacris dabit oscula plantis.
Sed quid ego exili vectus super alta phaseo
cuncta sequor memorans? Non si parnassia Musae
antra mihi sacrosque aditus atque aurea pandant
limina, sufficiam; non si mihi ferrea centum
ora sonent centumque aerato e gutture linguae
vocibus exspument agitantem pectora Phoebum,
laudatos valeam venturi principis actus
enumerare novoque amplecti singula cantu.» (III. vv. 281-485)

‘Por acaso, naquele momento, no seu leito ervoso, sob as grutas undíssonas, o cerúleo Rei, o pai das águas húmidas, o Jordão¹⁷⁷, lembra, em silêncio, os acontecimentos futuros. Junto a ele, com um rosto alegre, comprimem-se os obedientes esquadrões das filhas, a belíssima Glauco, Doto, Proto, Galene e Lamprothoé, todas mostrando os ombros desnudados e os seios postos a descoberto nas curtas vestes. Ainda, Calíroe, Byro, Ferusa, Dinamene, Asfaltes, acostumada a flutuar nas ondas ligeiras; a própria Anthis, impregnada de perfumes, Anthis, das companheiras a mais hábil a mesclar cores e a adornar a cabeça com coroas coloridas. Logo,

¹⁷⁷ Jordão: rio da Palestina.

Híale e também Toe e, com um vulto muito resplandecente, Crene, Gongiste, Rhoe e a cândida Limnoreia, Dríope e, por fim, Botana, com os cabelos verdes soltos. Todas de belas formas, todas com vestidos brancos e todas ligam as pernas com coturnos purpúreos.

O próprio Jordão, no meio da gruta, encostado a uma urna inclinada, derrama as águas. Brilha a urna matizada com novas formas: transparente, pelo níveo cristal e pelo puro vidro, um egrégio ornamento e uma maravilhosa dádiva dos imortais.

Nesta urna, uma floresta estava verdejante com umbrosas folhagens e frondosas árvores. Aqui e ali, os veados e as velozes cabras procuravam gozar a estiva frescura na verde sombra. No meio, brilhando com as ondas douradas, uma torrente corria até ao campo e com o seu curso fendia as férteis searas. Ali, um jovem, com o corpo coberto de sedas amareladas, e estando, de pé, sobre um alto rochedo, lavava no meio da nascente, num rápido turbilhão de água, o Rei e Senhor dos deuses. E na margem verdejante, os distintos ministros, fiéis aos costumes, aguardam com o vestido levantado: com as mãos estendidas para o rio, oferecem-lhe tecidos celestes, níveas vestes. O próprio Pai dava evidentes sinais no sereno céu e ao seu Filho enviava, através dos ares, uma célere pomba, insigne pelos raios e pelas chamas fulgurantes. À volta, as atónitas ninfas adoram a divindade e o rio chama as ondas fugitivas para a nascente.

Enquanto o genitor (Jordão), ignorando o destino, observa os quadros gravados na urna e desvia, admirado, o olhar para um só: vê novas fontes a jorrar, a inundar a grande casa; a côncava gruta a encher-se de ondas e as águas a assumirem um novo sabor. Enquanto hesita e, ao mesmo tempo, treme de medo, enquanto ergue, acima das ondas, a cabeça coroada de musgo e os cornos de touro¹⁷⁸, observa as novas margens a florescer ao longe e os nítidos olhos a percorrerem as densas florestas, durante o lazer dos pastores. Joviais cantos para o céu e vozes divinas chegam aos seus ouvidos e as divindades testemunham a chegada de Deus. Logo, estendeu ambas as mãos para o céu com uma voz hilariante:

«Ó Criador do mar, da terra, dos imortais e dos mortais, que audacioso trouxe para aqui as tuas decisões, desconhecidas do céu e as ocultou no meio das ondas? Bem me recordo que o cerúleo Proteu me costumava contar tudo isto, enquanto tratava, muitas vezes, de tais assuntos comigo, e de bom grado os repetia. Se, no que concerne o resto, Proteu for mentiroso, neste canto, pelo contrário, não espalhou palavras pérfidas: «Ele chegará para o teu bem, ó Jordão, com o apressar dos anos, chegará, acredita em mim», disse-lhe, «O céu apresentou sinais infalíveis, nem os oráculos me enganam a mim, iludido. Este há-de engrandecer-te, um dia, em

¹⁷⁸ Note-se que os rios eram considerados divindades e eram representados sob a figura de homem com cornos de touro.

glória acima da nascente do séptuplo Nilo¹⁷⁹, acima do Indo e do Ganges e da nascente do binómio Istro. Este há-de preferir-te ao Tibre e até ao Pó e há-de igualar as tuas honras às estrelas. À chegada deste, as funestas enfermidades não-de começar, em todas as direcções, a fugir dos corpos. Subitamente, a funesta epidemia, vencida, há-de cessar e há-de fazer desaparecer as horrendas escamas e as manchas; a lepra, espalhada pelos membros mutilados, há-de deixar de os cobrir de úlceras de pus sanguinoso. E até as febres letais, prodígio maravilhoso, não-desaparecer à sua voz e não-de abandonar os membros que elas tinham invadido.

Há-de acalmar, também, a ira perniciosa, a mais impetuosa ira, provocada pela infestada Lua, que prostra por terra, com gemidos, os corpos como que fulminados por um tremendo raio e, algumas vezes, ora para o fogo ora para a água se apressa a impeli-los, espectáculo miserável! Armado, certamente, de um veneno do Estige excede em força e faz sair da sua boca uma espuma efervescente. Não mais a hidropisia, que consome as forças e, enfraquece os movimentos, se há-de espalhar, impunemente, pelas veias, causando a morte dos miseráveis: há-de aniquilar as entumescidas entranhas por meio de diversas dores.

Nunca em outras ocasiões, as línguas entorpecidas não-de romper tão cerrado silêncio. Nem, tantas vezes, os olhos, que nunca viram nem os astros, nem a brilhante luz do grande Sol a arder, não-de banir a noite e as perduráveis trevas.

Posso contar muito maiores feitos de fé, mas verdadeiros e capazes de captar a atenção dos espectadores. Mas continuo: todavia, a idade vindoura há-de espantar-se com eles. Será para admirar ver homens coxos, que arrastam, aqui e ali, os joelhos enfraquecidos, a darem passos firmes, vendo os seus músculos reforçados. Então, ver-se-ão membros, durante muito tempo enfraquecidos nos tendões, e trémulos (quem acreditará se o meu Apolo não me revela a verdade?) a ganharem consistência e força. Ver-se-á outro que, à ordem de se levantar do leito, pôr-se-á de pé, sem demora, dirigindo-se com um passo apressado para o templo. E ele próprio há-de transportar aos ombros o leito. Aí, nesse momento, ouvir-se-á um imenso clamor e as inúmeras vozes do povo, que assistia ao espectáculo e que tremia pelo prodígio inesperado, à volta do depósito das riquezas do templo.

Por outro lugar, ver-se-á uma mão direita completamente privada de movimentos e sensibilidade, a recuperar as suas funções. Nem menos, ver-se-á, somente ao tocar a veste, o sangue de uma mulher estagnar e, estando obstruídas as veias, um novo fogo há-de tornar,

¹⁷⁹ Sannazaro menciona, neste episódio, vários rios. São eles: o Nilo, rio do Egipto; Indo e Ganges, rios da Índia; Istro ou Danúbio, rio da Germânia; Tibre, rio que atravessa Roma; Pó, rio da Itália que desagua no mar Adriático.

imediatamente, vermelhos os lívidos membros e a pálida face. Ver-se-á, ainda, as próprias Fúrias, as monstruosas Fúrias do Érebo, a lançarem-se para o Tártaro.

Então, ver-se-á o peito cansado e os membros assolados por dolorosas tormentas a entregarem-se ao repouso. Em seguida, a imensidade dos ares a encher-se com os sons estridentes das ruidosas Fúrias, que temendo as impetuosas vergastadas, se hão-de esforçar, através das nuvens, por escapar aos golpes. Agora vejo a vida regressar aos corpos chorados depois do funeral. Também vejo avançar o triste cortejo e a trombeta fúnebre a ir adiante. Depois, a alegria inesperada das mães e, ao contrário do encadeamento dos factos, as lágrimas de felicidade dos pais e a cidade inteira reúne o povo em euforia.

Quantas vezes hás-de ver tu os hesitantes montes a levantarem-se em sinal de respeito por este e, (maravilhoso!) as desabitadas florestas a curvarem o cimo! Quantas vezes sobre a verdura húmida das tuas margens, hás-de habituar-te a afagá-lo com um ténue sussurro quando se vier esconder do calor ardente ou desfrutar agradáveis sonhos!

Ó Jordão, honrado pelas tuas margens, honrado por todas as tuas ondas, para ti, hão-de acorrer, à pressa, os imortais despojados de pompa. Hão-de despir os sagrados membros e hão-de cantar versos em cadência, quando tu, já venturoso, no sagrado rio, receberes, despido, o Criador do Universo e o Pai dos deuses e dos homens. Ó tamanha honra, ó tamanha glória para as tuas águas, ó rei dos reis! E, atónito com a grandeza do hóspede, hás-de encorajar com a tua voz as inquietas Napeias¹⁸⁰:

«Ide, depressa, ó companheiras cerúleas, oferecei incensos para queimar nos altares religiosos e adornai os assentos de um musgo verdejante. Pendurai grinaldas nas colunas de vidro. Misturai rosas vermelhas, misturai jacintos, lírios e aspergi o Rei com um precioso orvalho.»

Então, as montanhas hão-de exaltar o glorioso nome do Jordão; é o Jordão que os grandes mares em redor hão-de elogiar; é o Jordão que hão-de celebrar florestas e rios. Mas, posto que aquele dia há-de dar socorro e fim às infelicidades humanas, posto que há-de chegar o dia mais reconhecido para as cidades e desejável para o mundo inteiro, contudo, para os rios e para as nossas ondas há-de ser o mais feliz, se se confia em Proteu e se ele conhece a verdade; nelas há-de mostrar o nascer rosado dos astros com as estrelas cintilantes.

Pois que nem riquezas, nem glórias procurará obter aquele que é a honra e a virtude do Pai, depois de ter revestido, naturalmente, os membros mortais e os frágeis membros, não se há-de apoderar do ceptro de Siro, nem pilhar os reinos caspianos; nem há-de arrasar a Babilónia,

¹⁸⁰ Napeias: ninfas dos bosques e dos vales.

orgulhosa dos despojos. Nem com um soberbo carro há-de subir ao Capitólio, rodeado de soldados e do Senado em êxtase.

Mas, fendendo a extensão do mar que retumba com o ruído das vagas e as margens sinuosas, há-de procurar encontrar companheiros no meio delas. Hão-de ser os marinheiros dispersos no mar e os despidos habitantes das ondas, aprestados ou para arremessar ao mar as emaranhadas redes, ou mesmo para reparar as iscas rotas, que ele chamará ao trono do Pai e a sua casa. E a estes acrescentar-lhes-á todo o direito e o poder de curar: hão-de repelir as doenças e embotar os dentes das víboras; hão-de afugentar os exércitos e os monstros do Orco¹⁸¹. E até há-de incumbir as sentinelas de vigiar as portas do radiante Olimpo; há-de mandar defender a entrada e as áureas fortalezas. A estes não há-de poder prejudicar a impetuosa força das Euménides, nem as resistentes portas dos Infernos lhes hão-de poder barrar o caminho.

Então, há-de estabelecer domicílios, como pensão de reforma, pelos doze astros: a distinta turba há-de seguir, segundo os costumes, os seus chefes. A esta hão-de impor leis e sagrados preceitos, estando contentes pelo número de exércitos e pelos aplausos dos companheiros. Felizes aqueles que, abandonando já o barco e os remos, hão-de subir ao elevado cume do sereno céu. Além disso, se a fé é inabalável, as alegrias futuras não são vãs. Havemos de ver também as nossas águas transformadas em vinho de Baco. O Rei dos deuses há-de mostrar por tão nova maravilha, estes primeiros prodígios e estas primeiras honras do Império

A água há-de ficar surpreendida quando se vir aumentar subitamente, obrigada a espumar por largas páteras, a derramar, com abundância, um novo néctar e a tornar alegres os banquetes e os felizes himeneus. E ainda, aquele, mais de uma vez transportado de remos ao alto mar, quando descobrir que os seus companheiros regressam com os seus esforços em vão, há-de enriquecê-los com um vasto espólio e há-de cobrir o sargaço de um humedecido monte de peixes escamosos. Há-de oprimir, também, as ondas encapeladas e as tempestades húmidas, que lançam a desordem sobre as agitadas areias no fundo do abismo e que hão-de afundar o navio no mar espraído, repreendendo-as com o seu poder e há-de acalmar o embate violento da água. E até há-de acreditar que os Euros, os Zéfiro e os Cauros, orgulhosos do impetuoso turbilhão, que hão-de ouvir as ordens do ameaçador.

Que direi eu? Como de dois peixes e de uma dádiva pouco numerosa de Ceres, ó miserável povo, se há-de alimentar uma numerosa multidão, as mães e até os maridos, igualmente dispersos pela relva? Como hão-de encher de sobejos duas vezes seis açafates? Ou como, na calada da noite, caminhando pelo alto mar e dando passos firmes no mar aplainado, há-

¹⁸¹ Orco: divindade infernal, o correspondente do Plutão grego. Neste caso, Sannazaro refere-se aos Infernos, morada dos mortos.

de tocar, apenas, as ondas com os pés secos? Seguramente, ao lado dele, não-de nadar as carinhosas Nereides; as ondas, por todos os lados, não-de nivelar-se e, então, atraído do fundo do abismo, Neptuno há-de conhecer o Senhor. Deposto o tridente, há-de sair apressadamente com Forco¹⁸², Glauco e o seu séquito semífero, e tímido, há-de beijar os pés sagrados.

Mas que continuo eu a narrar, transportado num pequeno batel sobre o alto mar? Ainda que as Musas me abram as grutas do Parnaso, as sagradas entradas e as portas douradas, não há-de ser suficiente; ainda que em mim cem bocas de ferro soem e cem línguas por uma garganta de bronze se exprimam, abalando Febo o meu peito, não hei-de poder enumerar os notáveis factos do príncipe que está para nascer, nem com um novo canto tudo abranger.’

O Rio Jordão, cercado pelas suas ninfas, contempla o baptismo de Jesus, talhado na urna; contudo, foi preciso que outro deus da mitologia, o velho Proteu, lhe revelasse o seu significado e lhe predissesse o dia em que a glória o engrandeceria.

Todo o discurso é proferido por Jordão, o famoso rio das Sagradas Escrituras, que está estritamente relacionado com a história do Redentor.

O episódio do rio Jordão, que desempenha as funções de profeta, pode equiparar-se ao episódio de Anquises nos Campos Elísios. Lá, Eneias encontra, uma última vez, o seu pai, que lhe faz uma dupla revelação. A primeira diz respeito às origens do mundo e da alma e a segunda ao cortejo dos heróis romanos (*Eneida*, Canto VI).

O Rio Jordão surge como o protótipo de rio com as suas abundantes águas, *Humentum generator aquarum* (III, v. 283) e podemos estabelecer uma correspondência com o Deus Tiberino, definido por Virgílio da seguinte maneira: *Corninger Hesperidum fluvius regnator aquarum* (VIII, v. 77). Ambos se encontram sentados nas margens, com o corpo e a cabeça cingidos de ervas marinhas.

No momento em que Jordão irrompe, subitamente, as águas, exhibe a sua cabeça, adornada com cornos de touro, exactamente como Neptuno¹⁸³ quando se apercebeu de que a tempestade estava desencadeada e o mar agitado até às profundezas.

Jordão encontra-se rodeado por belas ninfas, que, embora possuam nomes distintos, são as mesmas que cercam Cirene, mãe do pastor Aristeu, quando esta o consola pela perda das

¹⁸² Forco (ou Fórcis) é uma divindade marítima. Filho de Geia e Ponto; pai das Górgonas – mulheres que tinham os cabelos transformados em serpentes e que transformavam em pedras todos aqueles que as enfrentassem – e de Cila, célebre monstro marinho. Por ter morrido afogado, os seus amigos divinizaram-no, venerando-o como um deus do mar.

¹⁸³ Cf. *Eneida*, I, v.127: *Prospiciens summa placidum caput extulit unda*; Canto VIII, v.33: (...) *cum tenuis glauco velabat amictu/ Carbasus, et crines umbrosa tegebat harundo* e *Geórgicas*, IV, v.371, (...) *taurino cornua vultu*.

abelhas¹⁸⁴. Iguais no que toca a beleza, mas distintas por alguma característica especial ou habilidade, as ninfas tinham os seus graciosos pés ligados com púrpureos coturnos¹⁸⁵. Foi-lhes incumbido que pendurassem grinaldas nas colunas de vidro (III, v. 410), Já, as irmãs das ninfas costumavam sentar-se em assentos de vidro¹⁸⁶, à volta de Cirene, e empregavam o tempo a conversar e a fiar *mollia pensa* ‘delicadas tarefas’¹⁸⁷.

Sannazaro serve-se, ainda, de outro pormenor, extraído da *Eneida*: a urna usada pela divindade fluvial para derramar as suas águas. Porém, Sannazaro distingue-se por atribuir a Jordão uma urna de vidro, *perlucida*, ‘transparente’ e além disso, *caelata* ‘cinzelada’. Trata-se de uma urna de vidro com figuras em relevo. Se lermos a descrição do escudo de Turno, percebemos que estão esculpidos, para além de Io, de cornos alevantados, e Argo, o guardião da donzela, Ínaco a derramar água do rio com a sua urna cinzelada¹⁸⁸. Contudo, não é transparente como a de Jordão.

A figura de um deus fluvial munido de uma urna, por onde saem as águas, é constante na iconografia bizantina e, posteriormente, na ocidental. Esta divindade surge, frequentemente, representada no *Livro dos Salmos* e está presente no momento do baptismo, se bem que a água não saia da urna, mas das mãos de Deus¹⁸⁹.

Como fonte de inspiração para os baixo-relevos, Sannazaro deve ter tido presentes os escudos de Aquiles, descrito no Canto XVIII, da *Iliada* e o de Eneias, apresentado no Canto VIII da *Eneida*.

De seguida, Jordão relembra a profecia de Proteu¹⁹⁰, assegurando que, se este vate foi considerado *mendax* ‘mentiroso’ em relação às outras profecias, não o foi nesta. Segundo esta profecia, nasceria, em breve, aquele que engrandeceria o rio Jordão acima do Nilo, do Indo, do Ganges, de Istro, do Tibre e do Pó. O *generator aquarum* entrega-se, depois, à exposição dos diversos milagres operados por Cristo: o dos Leprosos (vv. 345-349 - *Mt* 8, 1-3; *Mc* 1, 40-41; *Lc*

¹⁸⁴ Cf. *De Partu Virginis, ib.*, vv.285-397 e *Geórgicas*, IV, vv.333-354.

¹⁸⁵ Cf. *De Partu Virginis, ib.*, v.297 e *Bucólicas* VII, v.32: *puniceo stabis suras evincta coturno*.

¹⁸⁶ Cf. *Geórgicas*, IV, v. 350 *Vitreisque sedilibus omnes*.

¹⁸⁷ Cf. *Geórgicas*, IV, v.335 *carpebant hyali saturo fucata colore* e v.388: *Fusis (...) mollia pensa/ devolvunt*.

¹⁸⁸ Cf. *Eneida*, VII, v.792 e sg.

¹⁸⁹ ZABUGHIN, V., *Dante e l'iconografia d'oltretomba*. Introduzione ai Codici istotiati di danti nella Biblioteca Vaticana, Roma, Alfieri e Lacroix, 1922, p. 25.

¹⁹⁰ Sannazaro confiou em Proteu, uma personagem mitológica, símbolo da sabedoria e do *alter ego* do próprio poeta, a missão de explicar ao mundo o significado da vida terrena de Cristo. Na carta de 13 de Abril de 1521, o napolitano explica a Seripando, por quem nutria uma grande estima, que «Proteo non possetti dire che fusse pontefice, ma, essendo chiamato vates da' poeti, mi parse non inconveniente che come dio marino predicesse quelle cose ad un fiume. Et dire che Proteo sempre havesse detto il vero, non mi parea consono con la religione; cosi, per temperare la fictione poetica et ornare le cose sacre con le profane, mi parse provederci con dire: *mendax ad caetera Proteus / hoc uno veras effudit carmine voces* (3, 336-37); tanto più che Iordane dice esserli stato predetto molto tempo avanti, et sempre che reservo che in questo disse il vero, non importa che nel resto sia stato mendace. (...) Se questa cosa se perpenderà bene et con che intento fu fatta, non parrà forse incongrua». Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, *Appendix*, pp. 92-93.

5, 12-14 e 17, 12-15); o da sogra de Pedro (vv. 350-351 - *Mt* 8, 14-15; *Mc* 1, 29-32; *Lc* 4, 38-39), o do epilético (vv. 352-357 - *Mt* 17, 15; *Mc* 9, 17 e sgg.), a do hidrópico (vv. 358-361- *Lc* 14, 2), o dos mudos (vv. 362 - *Mc* 7, 32-35; *Mt* 9, 32-33; *Lc* 11, 14), o dos cegos (vv. 363-365 - *Jo* 5, 3 e 11, 37; *Mt* 9, 27; *Lc* 18, 35-43), o dos coxos (vv. 369-373 - *Mt* 15, 30-31 e 21, 14), o dos paralíticos (vv. 374-378 - *Mc* 2, 3-12; *Lc* 5, 18-25; *Mt* 8. 5-13 e *Jo*), o do homem com a mão insensível (vv. 379-380 - *Mt* 12, 10-13; *Mc* 3, 1-5 e *Lc* 6, 6-10) o das hemorróidas (vv. 381-383 - *Mt* 9, 20-22; *Mc* 5, 22-34; *Lc* 8, 41-48), o dos possuídos pelo demónio (vv. 384-389 - *Lc* 11, 14; *Mc* 5, 8-9). Conclui esta enumeração, exposição com a ressurreição dos mortos (vv. 390-394 - *Lc* 7, 12-15; *Mt* 9, 23 e *Jo* 11, 1 e sg.).

Após esta exposição dos milagres, considerada por Nazzaro como «uno dei punti di forza dell'epica cristiana»¹⁹¹, Sannazaro dirige-se ao próprio Jordão com a expressão *huic tu* (III, v. 395) e prenuncia o contacto directo com Cristo no momento do baptismo e a obtenção de uma glória universal (vv. 395-415). Para pôr em evidência o destinatário das suas palavras, o poeta recorre a uma tripla *repetitio* 'repetição' em poliptoto: *Iordanis / Iordanem / Iordanem* (III, vv. 413-415).

Depois de salientar, novamente, a veracidade e prudência do testemunho de Proteu, com o verso 420, *siqua fides, siqua est veri prudentia Proteo* 'Se se confia em Proteu e se ele conhece a verdade', Jordão traça o retrato de Cristo encarnado, que não aspiraria a riquezas, nem a reinos terrenos (*Mt* 5,3.10 e 9; 19,21; *Lc* 6,20 e 18, 22), apenas procurará pescadores que o sigam (*Mt* 4, 21; *Mc* 1,16-20; *Lc* 5,1-11), aos quais concederá o dom da cura (*Mt* 10, 1; *Lc* 9, 1; *Mc* 3, 15.) A estes, detentores do poder de cura e de saciar as almas impuras (*Mt* 10, 1; *Lc* 9, 1; *Mc* 3, 15) são-lhes atribuídas as chaves do reino do céu (*Mt* 16, 19) e doze assentos (*Mt* 19, 28; *Lc* 22,30).

Este *makarismós* dos pescadores transporta Jordão os acontecimentos preditos por Proteu: o milagre das Bodas de Caná (*Gv*. 2,1-12), a miraculosa pesca (*Lc* 5, 5-6), a tempestade aplacada (*Mt* 8, 23-27; *Mc* 4, 35-41; *Lc* 8, 22-25), a multiplicação dos peixes e dos pães (*Mt* 14, 16-21; *Mc* 4, 35-41; *Lc* 8, 22-25; *Gv* 6, 4-13), a caminhada de Jesus sobre as águas (*Mt* 14, 25; *Mc* 6, 48; *Gv* 6, 18-19). Por fim, o poeta manifesta a impossibilidade de enumerar e de pôr por escrito todos os feitos operados por Jesus (vv. 416-485).

Nos versos 475 a 477, referentes ao momento em que Jesus caminha sobre as águas, o napolitano deve ter tido em conta a figura de Neptuno, escoltado pela sua comitiva semífera, enquanto percorria, com um voo ligeiro, a superfície líquida, de forma a aplanar as ondas e, por conseguinte, a permitir que Eneias aportasse nas ribas de Cumas (*Eneida*, V, vv. 821-826).

¹⁹¹ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.* p.187.

No final do livro III, nos vv. 486-504, Jordão envolve os seus ombros com um manto tecido pelas bonitas Naiades no fundo do mar¹⁹², com estrelas de ouro inseridas sobre o tecido vermelho. Sannazaro descreve-o, de forma pormenorizada, conferindo-lhe cor, movimento e aparência de realidade.

Neste caso, o humanista não se apresenta inovador, apenas se inspirou na Antiguidade clássica¹⁹³, onde abundam vestes ornadas de ouro e de prata e, nalguns casos, figuram cenas diversas. As vestes historizadas ocupam um lugar de destaque no *De partu Virginis*; S. João Baptista enverga uma clâmide de seda amarela, coberta de pedras preciosas, onde aparece representada a longa série dos reis de Jerusalém e onde os rios e os montes parecem ser verdadeiros, e, na orla, resplandece a áurea Babilónia (I, vv. 433-439). Sobressai, ainda, a colossal clâmide do Eterno, capaz de cobrir céu e terra. Tecida com ouro e pedras preciosas pela Natureza, encerra a criação do mundo: os vários elementos, o homem feito de ‘lodo uniforme’, as feras, as aves e os peixes (III, vv.17-32).

No fim de revelar a visão, Jordão recolhe as águas sagradas¹⁹⁴ para o seu leito, exactamente como o Deus Tibre, o céruleo rio tão caro aos deuses, que, depois de aparecer em sonhos a Eneias, para o tranquilizar acerca do seu destino, imerge e se engolfa no seu leito concavo¹⁹⁵.

Neste episódio, verificamos que predomina a mitologia e que a inspiração religiosa se extingue por completo. Por mais que se esforce, não consegue reavivá-la, nem quando narra os milagres operados por Jesus, que não causam qualquer impacto, nem com o verdadeiro júbilo do Jordão pela sua futura glória.

Quanto ao momento do Baptismo, já não é um S. João Baptista, com a face escanzelada, envergando uma pele de camelo, que baptiza o Filho de Deus, que com este acto de humildade queria aproximar-se dos homens. Encontramos um jovem, com as forças revigoradas, rodeado por outros jovens, vestidos de branco, que desejavam ver os seus membros mergulhados na água. De entre estes, sobressai Jesus, o mais perfeito de todos.

Todo este episódio tem como cenário uma natureza viva e animada, onde os bosques são verdejantes e onde há corridas de veados e de corças. Esta observação foi feita por Jordão, de barba longa, enquanto as graciosas Náiades brincavam e espreitavam por entre as árvores.

¹⁹² Cf. SANNAZARO, J., *Arcádia*, prosa XII.

¹⁹³ As vestes que Andrómaca (*Eneida*, III, v. 491) e Dido (*Eneida*, IV, v. 263) oferecem a Ascânio são adornadas com fios de ouro. No Canto V, após as modalidades desportivas, Eneias ofereceu ao vencedor uma clâmide, onde estavam representados a caçada de Ganimedes no monte Ida e o rapto do menino por Júpiter (vv.250 e sg.); na colcha nupcial de Peleu e Tétis, observamos Arianna abandonada por Teseu e Baco com o seu cortejo (*Catulo, Carme LXIV*).

¹⁹⁴ Cf. *De partu Virginis*, III, v. 403 e *Eneida*, VIII, v. 72: *tuque, O Thybri tuo genitor cum flumine sancto.*

¹⁹⁵ Cf. *De partu Virginis*, III, v.503 e *Eneida*, VIII, v. 66 (...) *deinde lacu fluuius se condidit alto.*

Protagonistas:

Maria

Incipies! Stupuit confestim exterrita virgo,
demisitque oculos totosque expalluit artus:
non secus ac conchis siquando intenta legendis
seu Micone parva, scopulis seu forte Seriphi,
nuda pedem virgo, laetae nova gloria matris,
veliferam advertit vicina ad litora puppim
adventare, timet, nec iam subducere vestem
audet, nec tuto ad socias se reddere cursu,
sed trepidans silet obtutuque immobilis haeret;
Illa Arabum merces et fortunata Canopi
dona ferens, nullis bellum mortalibus infert.
sed pelago innocuis circum nitet armamentis.(I. vv. 123-154)

‘Ficou, de repente, espantada a aterrorizada Virgem, baixou os olhos e a palidez espalhou-se sobre todos os seus membros. Tal donzela, a nova glória da ditosa Mãe, empenhada a colher conchas, descalça, ou nas margens do estreito Micão, ou talvez nos rochedos de Sérifo, avista um navio de velas a aportar nas margens vizinhas, fica amedrontada e nem se atreve já a levar consigo a roupa, nem a regressar por um caminho seguro para junto das companheiras.

Antes silenciosa, a tremer e com o semblante baixado, fica imóvel. Aquele barco, que traz o lucro dos Árabes e as opulentas dádivas de Canopo, a nenhum mortal declarou guerra, mas brilha com os inofensivos aprestos no mar.’

O Anjo apresenta-se a Maria como Mercúrio se apresentou a Eneias¹⁹⁶. Recordemos essa passagem: enviado por Júpiter, Mercúrio, equilibrando-se nas asas e fendendo os ares, chegou sem demora às costas da Líbia e encontrou Eneias.

Porém, para a composição dos seus versos, Sannazaro recorreu a outras reminiscências virgilianas, nomeadamente ao Canto I, quando Vénus, a mãe de Eneias, aparece inesperadamente no meio da floresta e ele se apercebe de que, pelo aspecto e pela voz, ela não é uma mortal¹⁹⁷.

¹⁹⁶ Cf. *De Partu Virginis*, I, v.105 e sg e *Eneida*, I, v. 588 e sg.

¹⁹⁷ Cf. *De Partu Virginis*, I, v. 105 e sg e *Eneida*, I, v.408 e sg.

Podemos comparar o estado de pasmo da Virgem, causado pelo anúncio do mensageiro divino, *stupuit confestim exterrita virgo:/ Dimisit oculos: totoque expalluit artus* (I, vv. 120-121), com o estado de espírito de Dido perante Eneias: *obstipuit primo adspectu sidonia Dido* (*Eneida*, I, v. 613). Maria encontrava-se aterrorizada tal como a pomba que foi alvo dos tiros dos rapazitos nos jogos fúnebres de Anquises, o pai de Eneias, *timuit exterrita pinnis* (*Eneida*, V, v.505).

Ficou pálida e imóvel como Andrómaca perante a súbita aparição de Eneias, enquanto prestava honras fúnebres ao seu falecido marido Heitor, *Deriguit visu in medio, calor ossa reliquit* (*Eneida*, III, 309 e sg.). Ainda que todas estas expressões tenham sido adoptadas de Virgílio, na obra aparecem reunidas numa só: o susto de Maria e o respectivo sentimento de medo perante algo inesperado¹⁹⁸.

Sannazaro patenteia bem a condição psicológica de Maria: ela estava mergulhada nos seus pensamentos, a sua alma estava compenetrada, afastada dos cuidados terrenos, quando subitamente foi surpreendida não por uma luz, mas por uma voz. Por isso, podemos afirmar que a admiração da Virgem não provém tanto da presença do Anjo, quanto da anunciação e do impacto que essa notícia causou nela¹⁹⁹.

Estas atitudes sempre se associaram, ao longo dos séculos, à figura feminina e são comuns à mulher pagã e à cristã; no entanto, esta afirmação não indica que se trata de um comportamento pagão ou cristão, mas meramente humano.

Dixerat. Illa, animum sedato pectore firmans,
substitit, et placido breviter sic ore locuta est:
‘Conceptus ne mihi tandem partusque futuros,
sancte, refers? me ne attactus perferre viriles
posse putas, cui vel nitenti matris ab alvo
protinus inconcussum et ineluctabile votum
virginitas fuit una, nec est cur solvere amatae
iura pudicitiae cupiam aut haec foedera rumpam?’
‘Immo istas (quod tu minime jam rere) per aures.’
excipit interpres, ‘foecundam spiritus alvum
influet implebitque potenti viscera partu,

¹⁹⁸ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, pp. 40-41.

¹⁹⁹ Cf. *ib. id.*, p. 85.

flammifero veniens coelo atque micantibus astris.
 At tu, virgineum mirata tumescere ventrem,
 haerebis pavitans, demum, formidine pulsa,
 gaudia servati capies inopina pudoris.
 Neve haec vana putes dictis aut territa nostris
 indubites, serae dudum concessa senectae
 dona oculos pone ante tuos; nam sanguine avito
 iuncta tibi mulier (sterilis licet illa gravique
 pressa aevo) haud quaquam speratum hoc tempore pignus
 fert utero et felix sexto sub mense laborat:
 usque adeo magno nil non superabile coelo est!
 His dictis, regina oculos ad sidera tollens
 coelestumque domos superas atque aurea tecta,
 annuit et tales emisit pectore voces:
 ‘Iam iam vince; fides, vince, obsequiosa voluntas!
 en adsum: accipio venerans tua iussa, tuumque
 dulce sacrum, pater omnipotens; nec fallere vestrum est,
 Coelicolae: nosco crines, nosco ora, manusque
 verbaque, et aligerum coeli haud variantis alumnum.’ (I. vv. 155-184)

‘Disse. E a Virgem, depois de dar alento ao tranquilo espírito, parou um momento e, com a face serena, respondeu em poucas palavras:

«Falas-me, ó Santo, da concepção e do futuro nascimento de um filho. Crês que possa tolerar o contacto viril? Logo ao sair do ventre da resplandecente mãe, uma eterna virgindade foi, para mim, um voto inviolável e sagrado. E, por que motivo hei-de desejar dissolver o direito à estimada castidade ou hei-de romper este pacto?»

«Pelo contrário, retoma o intérprete, (aquilo que tu não podes pensar), por esses ouvidos, o Espírito, vindo do flamífero céu e dos cintilantes astros, há-de descer sobre o ventre fértil e há-de encher as entranhas com a poderosa concepção. E tu, admirada com o intumescer do ventre virginal e, estando assustada, hás-de ficar imóvel; por fim, afastado o medo, hás-de obter a inesperada satisfação pela preservada castidade.

Não penses nestas banalidades ou, aterrorizada pelas minhas palavras, não duvides: fixa os teus olhos na dádiva, há pouco, concedida, na tardia velhice. Na verdade, pelo sangue dos avós a ti unida, uma mulher, embora estéril e acabrunhada pelo peso da idade, traz no seu ventre

a dádiva nada esperada naquele tempo e, feliz, está já no sexto mês. Tanto que ao vasto céu nada é insuperável!

Dito isto, a Rainha, erguendo os olhos aos astros, às altas moradas celestes e aos palácios guarnecidos de ouro, anuiu e do seu coração proferiu tais palavras:

«Triunfa já, já, ó Fé, triunfa, ó obediência! Eis-me aqui! Venerando-te, acato, ó omnipotente Pai, as tuas ordens e o teu agradável culto! É vosso dever, ó Bem-aventurados, não enganar o outro! Conheço os cabelos, conheço o rosto, as mãos, as suas palavras e o menino alado do imutável céu.»

O loquaz mensageiro, para além de cumprir as restritas ordens de Deus, consegue fazer algo notável, ou seja, acalmar a Virgem. Por ser um anjo, põe de parte toda a delicadeza e dirige-se a Maria usando uma linguagem humana e rude, a ponto de ela só o reconhecer no final da conversa pelo aspecto e pela voz, tal como Eneias reconheceu a mãe²⁰⁰.

Sannazaro dotou a sua Virgem de uma grande e doce humanidade. Acompanha-a *pari passu*, em todos os momentos, de forma afectuosa: quando a descreve tímida e assustada, perante a anunciação do mensageiro alado; quando ela se dirige para as longínquas montanhas, modesta e humilde na sua grande alegria, na ânsia pela maternidade e na atroz dor ao pé da cruz.

2. Intervenção do maravilhoso pagão e do maravilhoso cristão

Descida da Fama aos Infernos:

Interea Manes descendit Fama sub imos
pallentesque domos veris rumoribus implet:
optatum adventare diem, quo tristia linqunt
Tartara et evictis fugiant Acheronta tenebris,
immanemque ululatum et non laetabile murmur
tergemini canis, adverso qui carceris antro
excubat insomnis semper rictuque trifauci
horrendum, stimulante fame, sub nocte profunda

²⁰⁰ Cf. *Eneida*, I, v. 405-406: *Et vera incessu patuit dea. Ille ubi matrem / Adgnovit, tali fugientem est voce secutus.*

personat et morsu venienteis appetit umbras.
Tum vero heroes laetati animaeque piorum
ad coelum erectas coeperunt tendere palmas; (I. vv. 225-233)

‘Entretanto, às ínfimas moradas dos Manes desce a Fama e as casas sombrias enche-as de verdadeiros rumores, dizendo que se aproximava o dia desejado, pelo que se havia de clarificar o sombrio Tártaro, e vencendo as trevas, haviam de fugir do Aqueronte²⁰¹, do terrível latido e do desagradável murmúrio do tríplice cão: este, à entrada do seu antro, está, sempre, de sentinela, sem sono, e com as três goelas abertas, solta, atormentado pela fome, horríveis sons pela noite dentro e com dentadas desfaz as sombras aos que se aproximam.

Então, os alegres heróis e as almas dos piedosos começaram a estender as mãos erguidas para o céu.’

Após a concepção da Virgem, a Fama desce ao Averno para anunciar o nascimento do Redentor, gerando uma grande desordem. Na descrição do Averno, abundam reminiscências clássicas. À semelhança do Tártaro virgiliano, o Tártaro sannazariano é um lugar sombrio, triste, cheio de rumores e uivos.

Sannazaro, no *De Partu Virginis*, descreve duas descidas, ocorrendo uma dentro da outra. Quando a Fama se aproxima, o Averno começa a fazer barulho e a bramir. O Cérbero, que está a vigiar a entrada, late, tal como o Cérbero virgiliano (I, vv. 225 e sg.). Inserida na descida da Fama ao Averno, encontramos a descida de Cristo ao reino dos mortos. Sentado num carro guiado por um touro, um leão, uma águia e um jovem, Cristo contempla a celeste Jerusalém, delineada por imagens apocalípticas.

Para descrever a descida de Cristo ao reino dos mortos, Sannazaro seguiu de muito perto o Evangelho, mas socorreu-se, igualmente, de Virgílio, daí que tenha substituído Satanás por Plutão e o apresente *catenato collo* ‘ com o pescoço acorrentado’. Além disso, os habitantes infernais são substituídos por monstros clássicos (I, vv. 284 e sg.)²⁰².

De acordo com Girardin, cada epopeia devia conter uma descida aos infernos, pois considera que «comme il est de la nature de l'épopée de chanter les choses surnaturelles et les choses humaines, et de contenir, pour ainsi dire, dans son sein le ciel et la terre, les poètes épiques, pour pénétrer les mystères qui sont au-delà de cette terre, ont conduit leurs héros dans les demeures souterraines. C'est là qu'ils ont été chercher la révélation des énigmes de cette

²⁰¹ Aqueronte: rio dos Infernos

²⁰² Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p.65.

vie.»²⁰³. Por isso, às profundezas da terra Homero conduziu Ulisses, assim como Virgílio conduziu Eneias.

Epílogo:

Haec senior quondam felici pectore Proteus
vaticinans ut forte meo diverterat antro,
praemonuit: nunc eventus stat signa futuri
expectare. Nitor roseo sed fulsit ab ortu
clarior et radiis dux praevia matutinis
Oceani procul extremo se litore tollit
exoriens Aurora, sinusque induta rubenteis
ante diem citat auricomos ad frena iugales;²⁰⁴
Et iam consuetis tempus me currere ripis
undantem magnosque lacus et prata secantem
vorticibus vident ut nostros agit impetus amnes
Iordanemque vocat tumidarum murmur aquarum?”
Sic fatus, confestim humeris circumdat amictus
insolitos, quos pulchrae hudis nevere sub antris
Naiades molli ducentes stamina musco,
sidonioque rudes saturantes murice telas
aurea consperso variarunt sidera limbo.
Atque ita se tandem currenti reddidit alveo
spumeus et motas aspergine miscuit undas.
Hactenus, o superi, partus tentasse verendos
sit satis; optatum poscit me dulcis ad umbram
Pausilypus, poscunt neptunia litora et hudi
Tritones Nereusque senex Panopeque Ephyreque
et Melite quaeque in primis mihi grata ministrat
ocia Musarumque cavas per saxa latebras,
Mergillina, novos fundunt ubi citria flores,

²⁰³ Cf. GIRARDIN, Saint Marc, “L’*épopée chrétienne depuis les premiers temps jusqu’à Klopstock*”, in *Revue des deux Mondes*, Agost, 1849, p. 632.

²⁰⁴ Cf. *Eneida*, IV, v.130: *Oceanum interea surgens Aurora reliquit*; Canto V, v.105 *Expectata dies aderat nonamque serena/ Auroram Phaethontis equi iam luce vehebant*; Canto VI, v.535 (...) *roseis Aurora quadrigis e*, Canto VII, v.25, *Iamque rubescebat radiis mare, et aethere ab alto/ Aurora roseis fulgebat lutea bigis*.

citria Medorum sacros referentia lucos:
et mihi non solita nectit de fronde coronam. (III. vv. 486-513)

‘Assim, anunciou, de antemão, o velho Proteu²⁰⁵, vaticinando, felizmente inspirado, um dia em que, por acaso tinha vindo à minha gruta: agora, a sorte está em aguardar os sinais do futuro. Mas do púrpureo nascer dos astros, luziu uma luz mais brilhante: com raios matinais, a Aurora, a mensageira precursora do dia, ergue-se, aparecendo, ao longe, das remotas margens do Oceano. Coberta de vestes vermelhas, antes do dia nascer, chama os corcéis com os cabelos áureos para o freio. É tempo de correr para as minhas acostumadas margens, tendo já abundado os grandes lagos e fendido os prados com turbilhões de água.

«Vês como uma impetuosa força agita as nossas águas? O sussurro das húmidas águas chama por Jordão?»

Tendo assim falado, envolve, imediatamente, os ombros com um novo manto, que as bonitas Náíades, nas grutas húmidas, se encarregaram de tecer, extraindo de um musgo maleável o fio. Cobrindo o grosso tecido de púrpura de Sídon, semearam estrelas de ouro na franja. E assim, regressou, por fim, ao seu leito e, com o mergulho, une as agitadas águas.

Basta até este momento, ó deuses celestes, tentar cantar o respeitável parto. Reclama-me para o ansioso repouso o aprazível Pausilippo²⁰⁶; chamam-me as margens de Neptuno e os húmidos Tritões, o velho Nereu, Pánope, Éfira e Mélita e sobretudo, aquela que me concede agradáveis ócios e a entrada nos terrenos rochosos, nos profundos retiros das Musas, Mergillina, onde as cidreiras produzem novas flores, as cidreiras que representam os sagrados bosques dos Medos, e da rama descurada ela prepara para a minha cabeça uma coroa.’

Por fim, dirigindo-se às criaturas celestiais, o Napolitano confessa ter cumprido a sua missão: *Hactenus, o Superi, partus tentasse verendos/sit satis* ‘Basta até este momento, ó deuses celestes, tentar cantar o respeitável parto’, salientando que Pausilippo e Mergellina o tinham convidado a repousar debaixo de uma agradável sombra. Além disso, Mergellina preparava uma coroa de cidreira para coroar a fronte do poeta. (vv. 505-513).

²⁰⁵ Proteu: deus marinho, guarda dos rebanhos de Neptuno. É célebre pelas suas profecias e metamorfoses.

²⁰⁶ Pausilippo: monte situado em Nápoles que acolhe Sannazaro depois da árdua tarefa de cantar o Parto da Virgem. É curioso verificar que Pausilippo significa etimologicamente ‘o que faz cessar a dor’.

Sannazaro, que era um humanista cristão, no final do seu poema, em vez de entoar um canto a Deus, tendo, assim, a oportunidade de confirmar a sua fé e a sua aspiração a um lugar no céu, despede-se, à pressa, dos *superi* ‘deuses celestes’ e ruma em direcção à encantadora praia napolitana para, entre *udi tritones* ‘húmidos tritões’ e as ninfas, desfrutar o último sol da vida.

Como podemos constatar, o humanista volta a citar Mergellina, à semelhança do que tinha feito na abertura da obra, ‘De onde a áurea Mergillina, observando as brancas ondas, levanta a altiva cabeça e, ao longe, se apresenta aos marinheiros que se aproximam’ (I, v. 26). Segundo Arnaldi²⁰⁷, subjacente a essa nova citação, estaria a intenção do poeta de associar Mergellina ao coroamento da própria actividade poética. Sannazaro associa a sua *villa*, oferecida pelo rei Frederico II, em 1499, a lugares de criação literária.

Elocutio:

Do ponto de vista formal, foram-se a cada passo anotando vários aspectos indicadores da *ars scribendi* do autor. É opinião aceite, entre os críticos, que Sannazaro escreveu em hexâmetros elegantes, com uma fluidez e perfeição de verso, num latim cheio de espontaneidade²⁰⁸. Analisemos o metro de alguns versos:

Vīrgīnē|ī pār|tūs|| māgnōquē āē|quāēvā Pār|ēntī
prōgēnī|ēs, sūpē|rās ||cāēlī quāē |mīssā pēr |āurās (I, vv.1-2)

Īncīpī|ēs!|| Stūpū|īt cōn|fēstīm ē|xtērrītā| vīrgō,
dēmī|sītquē ōcū|lōs|| tō|tōsquē ēx|pāllūīt| ārtūs: (I, vv. 123-124)

Pela análise métrica destes quatro versos, percebemos que os primeiros quatro pés são ou dáctilos ou espondeus, o quinto é dáctilo e o sexto é sempre espondeu. Por essa razão, conclui-se que Sannazaro emprega, no seu *De Partu Virginis*, o verso hexâmetro – verso por excelência da

²⁰⁷ Arnaldi notou que essa *sphragis* ‘selo’ virgiliana, com que concluiu o poema, poderia ser considerada como «símbolo di molta poesia del Sannazaro, forse di tutta la poesia umanistica, non soltanto napoletana (...) ma di una libera fantasia, essenzialmente pittorica, che non ha più nulla della gracilità e freschezza del Quattrocento». Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 189.

²⁰⁸ Cf. GUALDO ROSA, Lucia, *Poeti Latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, ed. Ricciardi, 1964, p. 1102: «Qualunque riserva si possa fare su questa o quella parte della sua opera, rimane ineguagliabile l’eleganza dei suoi versi e la spontaneità del suo latino, che sembra essere per lui più vivo e intimamente congeniale del volgare italiano».

epopeia greco-latina – também chamado heróico ou épico. Como em todos os versos analisados o quinto pé é um dácio, notamos que o humanista usou o hexâmetro dactílico – especialmente adequado à poesia épica ou didáctica –, tendo conferido aos versos um estilo leve, solene, grandioso.

A majestade do estilo é conseguida também por uma rica e variada imagística de gosto clássico: epítetos, símiles e fórmulas para descrever o anoitecer ou o raiar da aurora são processos literários homéricos que dão à linguagem visualidade e impressionismo; hipérbatos, anáforas, apóstrofes, perífrases são artifícios que dão à linguagem tonalidades retóricas clássicas, fugindo à vulgaridade.

O *De Partu Virginis* usa uma linguagem poética em que abundam os epítetos: I. v. 7, *o Musae, vatum decus*; I. v. 18 e 19, *Tuque adeo, spes fida hominum, spes fida deorum / alma parens*; I. v. 60, *fide vigil, pars militiae fortissima nostrae*; I. vv. 109-110 *Oculis salve lux debita nostris / iam pridem notum caelo iubar, optima Virgo*; I. v. 346 *Nate, patris vires, sanguis meus*; I. vv. 352-353, *Tune illa tuae lux unica matris, / tune animae pax et requies spesque ultima nostrae*; II. v. 34, *O decus, o laudis mulier dux praevia nostrae*, II. v. 465, *Nate Deo, Deus ipse, aeterno e lumine lumen*; III. v. 232, *cara dei soboles, magnum coeli incrementum*; III. v. 283, *caerulus rex, humentum generator aquarum*; III. v. 331, *O maris, o terra, divumque hominumque repertor*; III, v. 404, *authorem rerum, divumque, hominumque parentem*;

Abundam, igualmente, os símiles: I. vv. 85-88, *Dixerat. Ille altum Zephyris per inane vocatis / carpit iter, scindit nebulas, atque aera tranat / ima petens, pronusque leves vix commovet alas. / Qualis, ubi ex alto notis maeandria ripis / prospexit vada, seu placidi stagna Caystri, / praecipitem sese candenti corpore cycnus / mittit agens: iamque implumis, segnisque videtur*; II. vv. 14- 16 *Ergo adcincta viae, nullos studiosa paratus / induitur, nullo disponit pectora cultu: / tantum albo crines iniectu vestis inumbrans, / qualis stella nitet, tardam quae circuit Arcton, / hiberna sub nocte: aut matutina resurgens / Aurora: aut ubi iam Oceano sol aureus exit*; II. vv. 358-362 *sicut erat folii stipulaque innixa rigenti, / divinum, spectante polo spectantibus astris, / edit onus: qualis rorem cum vere tepenti / per tacitum matutinus desudat Eous / et passim teretes lucent per gramina guttae*; e as personificações: II. v.23 *Exsultant vallesque cavae, colles supini*; I. v. 184, *Oceanus Tethysque et raucisona Amphitrite*; I. v.194, *Viscera contremuere: silet natura, pavetque*;

Relativamente às fórmulas para descrever o anoitecer, podemos mencionar, a título de exemplo: II. v. 309-311, *Tempus erat, quo nox tardis invecta quadrigis / nondum stelliferi mediam pervenit Olympi / ad metam et tacito scintillant sidera motu*; para o raiar da aurora, encontramos: III. vv. 489-493, *expectare. Nitor roseo sed fulsit ab ortu / clarior et radiis dux*

*praeuia matutinis / Oceani procul extremo se litore tollit / exoriens Aurora, sinusque induta
rubenteis / ante diem citat auricomos ad frena iugales;*

Verifica-se, de igual modo, a frequência de anadiploses: I. vv.339-340 *lumina, crudeles
terras, crudelia dicit / sidera, crudeleem sese, quod talai cernat*; I. vv. 345-346 *deiectam subitis
involvit, nate, procellis? / Nate, patris vires, sanguis meus, unde repente*; I. vv. 352-353 *Aspicio?
Tune illa tuae lux única matris, / tune animae pax animar pax et requies spesque ultima nostrae*;
para enfatizar o carácter emotivo das personagens e III. vv. 244-245 *adpiceres, vacuas ter
mittere tela per auras, / ter clamare ducem; mox dissita cogere signa* .

Ao percorrermos os versos escritos por Sannazaro, deparamo-nos com a reescritura da
onomástica judaico-cristã, nalguns casos com recurso a perífrases ou a circunlocações clássicas:

Maria: I. vv. 19 e 20 *Tuque adeo, spes fida hominum, spes fida deorum; / alma parens*; I.
vv. 66-68, *Hic claris exorta atavis, vatunque ducum / antiquum genus et dignis licet aucta
hymenaeis, / pectoris inlaesum virgo mihi casta pudorem*; I. vv. 259, *Accipe dona, puer, tuque, o
santissima Mater*; I. 109-110 *Mox prior haec: ‘Oculis salve lux debita nostris, / iam pridem
notum coelo iubar, optima virgo*; II. v. 348, *iam non tacta metu saeculi Regina futuri*; II. v. 139,
Exue, dia, metus animo, paritura verendum;

Jesus Cristo: I. v.245, *Nascere, magne puer, nostros quem solvere nexus*; I. v. 346, *Nate,
patris vires, sanguis meus, unde repente*; II. v. 444, *‘Sancte puer, non te phariis operosa
columnis*; II. v. 437, *Impositum spectans dominum terraeque marisque*;

Anjo Gabriel: I. vv. 56-57, *Haec ait, et celerem stellata in veste ministrum / qui castae
divina ferat mandata puellae*; I. v. 164, *excipit interpres ‘foecundam spirituas alvum*; II. v. 135,
Tum rutilus coeli alipotens, cui lactea fandi;

José: I. vv. 70 *mirus amor, seniumque sui venerata mariti*; II. v. 423, *coelicolum cantus
senior; tum victus et amens*;

Deus Pai: I. v. 33, *Viderat aetherea superum regnator ab arce*; I. v. 182, *dulce sacrum,
pater omnipotens; Nec fallere vestrum est*; I. v. 329 *cum patri aethereo moriens liventia pandet*;

David: I. vv. 236-237, *atque hic insignis funda citharaque decorus, / insignis scepro
senior, per opaca locorum*;

Isabel: II. vv. 6-8, *matronam defessam aevo, cui nulla fuissent / dona uteri, mirum dictu,
iam segnibus annis / foecundam sextique gravem sub pondere mensis*.

O poeta estrutura o verso de maneira requintada, empregando ora hipérbatos simples: I.
v.30, *annua felicitis colimus dum gaudia partus*; I. v.99, *incorrupta piae completeret viscera matris*;
II. v.68, *qui nullas opibus metas posuere parandis*; II. v.146, *herboso niveos dum margine pascit
olores*; II. v. 343 *diva, tuum; rege, diva, tuum: feror arduus altus*; III. v.20, *ipsa suo nevit rerum*

natura Tonanti e III. v. 196, *rustica septena modulantur carmina canna*; ora encadeados: I. vv.1-2, *Virginei partus, magnoque aequavea Parenti / progenies superas caeli quae missa per auras*; I. vv. 23-24 *Adglomerat: niveis tibi si solemnica templis /serta damus, si mansuras tibi ponimus aras*; II. vv.49-50 *omnia, quae magni verax tibi dixit Olympi / aliger, arcano delapsus ab aethere cursu*; II. vv.246-247 *rura Thabor, sparsamque iugis Samaritida terram / palmiferis; Dolymas a laeva liquerat arces*; III. vv.10-11 *diversas statuissse domos, diversaque divis / hospitia, et dignos meritis tribuisse penates*.

É acentuado o recurso a construções anastróficas de conjunções: I. vv. 238-239, *dum graditur, nectitque sacros diademate crines: / dum legit effoetos Lethaeo in gramine flores*; de pronomes: II. vv. 174-175, *seu quae litoreos tractus, montesque tenetis; / seu quae per medias dispersae exsurgitis undas*; de substantivos: I. vv. 190-191, *arcano intumuit verbo: Vigor actus ab alto / irradians, vigor omnipotens, vigor omnia complens*; e verbos: III. vv. 338-339 «*Adveniet tibi, Iordanes, properantibus annis, / adveniet mihi crede*», *inquit* «← *certissima coelum*; e de preposições: I. vv. 335-357, *O dolor, extincto iam te pro fratre sorores, / pro natis toties exoravere parentes: / ast ego pro nato, pro te dominoque deoque*.

Sannazaro emprega, igualmente, apóstrofes: I. v. 5 *sit mihi, Coelicolae, primus labor: hoc mihi primum*; I. v. 8 *Nec minus, O Musae, vatum decus, hic ergo vestros*; I. v. 15 *Magna quidem, magna, Aonides, sed debita posco*; I. v. 19 *Tuque adeo, spes fida hominum, spes fida deorum*; I. v. 245 *Nascere, magne puer, nostros quem solvere nexus*, I. v. 180, *Iam iam vince, fides, vince, obsequiosa voluntas*, II. v. 34 *O decus, o laudis, mulier, dux praevia nostrae*; II. v. 326 *Omnipotens genitor, magno qui sidera nutu*; III. v. 197, *Hoc erat, alme puer, patriis quod noster in antris*, e III. v. 331, *O maris, o terrae, divumque, hominumque repertor*.

O padre Rapin, conceituado teórico da Literatura, nas suas *Reflessioni sull'Arte Poetica* de Aristóteles, escritas em 1674, alude ao *De partu Virginis* como «*modello di purità di stile*», corroborando as opiniões de Jean-Jacque Boissard que, na sua obra *Icones Diversorum Hominum Fama et Rebus Gestis Illustrium* (Metz: Abraham Faber, 1591), referiu: «*de perfectione poeseos in Poema de P.V. videtur antiquis decertasse*», ‘Quanto à perfeição, parece que, no poema *De partu Virginis*, a poesia combate com os antigos’ e do padre Bonichio que afirmara o seguinte «*versibus de P.V. nil inveniri castigatius*», ‘Nada se revela mais perfeito que os versos do *De partu Virginis*²⁰⁹’.

²⁰⁹ Cf. SCOLARI, Filippo, *Il parto della Vergine di Azio Sincero Sannazaro*, Venezia, Tipografia all’Ancora, 1844, p. 36

Ao lermos os versos sannazarianos, sentimos a constante e predominante presença de Virgílio, mas também de poetas como Lucrecio, Horácio, Ovídio, Estácio, Claudiano, entre outros. Subjacente a esta busca de inspiração e recolha de dados, está a intenção do autor de assimilar figuras métricas e segmentos textuais, de forma a que, depois de passarem pela «officina di lettura e smontaggio dei testi classici funzionale alla creazione poetica²¹⁰», fossem reelaborados e introduzidos no *corpus* da sua composição latina.

O que distingue, então, o estilo de Sannazaro na sua época?

Ao longo de trinta anos, período estabelecido para a composição do *De Partu Virginis*, Sannazaro viveu atormentado por preocupações quer de carácter retórico-formal, quer doutrinárias, tendo-se entregado a um exaustivo *labor limae*, que deu origem a versos modelados com equilíbrio e bom senso²¹¹. Tal como nos diz Nazzaro, o humanista não hesitou em tomar, no plano poético, decisões ousadas, tendo-se deixado nortear pelo princípio do *decor* ‘decoro’²¹². Esta norma impedia-o de ler e de interpretar a história sagrada de forma rotineira, contida, acanhada, como era hábito generalizado na tradição vulgar do século XIV²¹³.

Burchkardt – apesar de ultrapassado pela sua leitura do Renascimento como uma época distinta e de costas voltadas para a Idade Média sem qualquer continuidade entre ambas – faz, no entanto, considerações que convém referir. No que respeita a Sannazaro, enaltece o fluir regular e poderoso do verso, onde se encontram entrelaçados, de forma harmoniosa, assuntos cristãos e pagãos, o vigor moldável das descrições e a perfeição do seu *labor*²¹⁴.

Aliás, nem outra coisa seria de esperar, num tempo em que a cultura da Antiguidade tem um peso e uma dimensão notáveis na formação integral do homem, condicionando a arte da escrita e o pensamento dos humanistas. Desta forma, toda a imagética e toda a simbólica poéticas são disso reflexo.

Os críticos mantêm uma opinião unânime em relação aos aspectos que devem ser evidenciados no *De partu Virginis*: a abundante presença de figuras míticas, já tratadas por

²¹⁰ Cf. NAZZARO, *op. cit.*, p. 205.

²¹¹ Cf. NASH, Ralph, *The major latin poems of Jacopo Sannazaro*, Wayne State University Press, Detroit, p. 26

²¹² Trata-se de uma norma da poética clássica que proibia a representação de acções e de sentimentos, tidos como moralmente inadequados ou reprováveis. Cf. Nazzaro, A., *op. cit.*, p. 206.

²¹³ Na carta de 13 de Abril de 1521, Sannazaro revelou as suas verdadeiras intenções em relação ao trabalho desenvolvido, devidamente fundamentado e fruto de um estudo exaustivo: «Io non volea andar cosi nudo come a molti è piaciuto di fare, et che senza qualche lepore poetico non mi aggradaria di tractare questa materia: basta che la Vergine non è chiamata nympha, nè Christo figlio di Giove o Apollo come il chiama il Petrarca: *Lavit apollineos ad ripam fluminis artus*, questo ben credo io che saria errore. De le cose che non guastano la religione et si ponno fingere senza scandalo non mi son guardato, anzi con sommo studio le ho affetate.» Cf. FANTAZZI-PEROSA, *Appendice, op. cit.*, p.93

²¹⁴ Cf. BURCKHARD, J., *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Trad. Valbusa, 3 edz. per cura di Z. Zippel, Firenze, 1921, pp. 236-237

Homero, Virgílio e Ovidiano; a completa transposição do acontecimento bíblico para as formas da antiguidade clássica e o revisitar do nascimento de Cristo por Sannazaro. Além disso, consideram que as formas pagãs e os conteúdos cristãos convivem, harmoniosamente, no poema religioso de Sannazaro²¹⁵.

III – CONCLUSÃO

Terminada a análise da nossa obra, torna-se imperioso reflectir sobre a concretização do projecto sannazariano e sobre a fortuna da sua obra.

Pela disposição e ordem geral do seu poema, percebemos que Sannazaro seguiu o género clássico épico. Movido pelo ensejo de escrever uma *Eneida* cristã, o Napolitano escolheu para tema da sua obra o *Parto da Virgem*, precisamente o princípio e o fundamento da Redenção da raça humana. Com efeito, o poeta não podia ter escolhido um tema melhor, pois tal como afirma Dante: «State contenti, umana gente, al quia; / ché, se potuto aveste veder tutto, / mestier non era parturir Maria» (*Purg.* III, 36-39); Dante pretende evidenciar que a religião cristã tem como base inabalável o acontecimento do parturir de Maria²¹⁶.

Torraca não partilha desta opinião, visto que apresenta a escolha do assunto como uma das principais razões para o *De partu Virginis* ser considerado um poema épico “fracassado”. Considera que o tema “O parto da Virgem” é, por natureza, limitado, «capace di produrre lirica vigorosa ed elevata, non comportava le proporzioni, i colori, l’andamento dell’epopea²¹⁷». Não podemos perfilhar desta opinião, visto que assuntos como *a ira de Aquiles* e *a loucura de Orlando*, igualmente limitados e restritos, constituem o núcleo de grandes epopeias²¹⁸.

Deparamo-nos com um enredo muito breve – concentrado em três livros –, muito simples, mas capaz de abranger tudo. Os episódios sucedem-se de acordo com uma sequência lógica, estando perfeitamente articulados uns com os outros, e relevam-se convenientes para o evoluir da intriga.

A acção principal tem uma duração inferior a dez meses, sendo que a maior parte deste tempo decorre enquanto o poeta enumera os povos do Império romano chamados para o

²¹⁵ Cf. NAZZARO, A., *op. cit.*, p. 207.

²¹⁶ Cf. SCOLARI, Filippo, *op. cit.*, pp. 37-39.

²¹⁷ Cf. TORRACA, F., “Jacobus Sannazaro”, in *Scritti critici*, Napoli, 1907, p. 132 e sg.

²¹⁸ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, p. 98.

recenseamento. Para compensar a reduzida acção, Sannazaro dedica cerca de 600 versos a discursos que requerem uma resposta breve ou mesmo uma ausência de resposta. Uma terça parte destes discursos baseam-se nas Sagradas Escrituras ou em Virgílio: a Anunciação do Anjo (I. vv. 101-114, vv. 126-139, vv. 147-159) e os monólogos de Deus, os discursos de Deus para o mensageiro alado e para a assembleia dos Anjos (I. vv. 39-50, vv.53-76 e 3, vv. 30-76), o *Magnificat* de Maria (2. vv. 43-66) e o Canto de Lícidas e Égon (III. vv. 174-202).

Estes 600 versos compreendem ainda três discursos proféticos: o discurso de David (I. vv. 221-399) e o discurso de José (II. vv. 380-402), ambos consagrados ao Menino, e cada um deles encerra o respectivo livro. Por fim, o discurso do Rio Jordão, dirigido ao Criador e inspirado, em larga medida, na profecia de Proteu (III. vv. 290-434), encerra o terceiro livro. Os três discursos ocupam um lugar de relevo pela simetria da sua função estrutural, no entanto não podem ser considerados simétricos quanto à extensão e ao conteúdo.

Sannazaro dedica cerca de 300 versos à narração de seis viagens. Narra a descida e o regresso do Mensageiro (I. vv. 77-101 e vv.183-188), a visita de Maria à sua prima e o regresso a casa (2. vv. 1-42 e vv. 86-102), a viagem até Belém (2. vv. 205-245), a descida da Alegria (III. vv. 81-126), a viagem dos pastores até encontrarem a gruta (III. vv. 126-146) e as viagens realizadas pelos povos do Império romano aquando do recenseamento decretado por Augusto (II. vv. 104-204).

Nos restantes 100 versos, Sannazaro empenha-se na *descriptio* de vários locais e objectos. Descreve as ruas de Belém (II. vv 231-245), a gruta (II. 246-251); a morada dos Bem-aventurados (III. vv. 1-12); o manto de Deus (III. vv. 15-27), a gruta de Jordão (III. vv. 246-249) e a sua urna (III. vv. 260-277).

A estes acrescentam-se cerca de 150 versos de acção narrada: a concepção virginal (I. vv. 167-182), o nascimento do *Magne Puer* (II. vv. 295-323), a veneração do Menino realizada por José e pelos pastores (II. vv. 351-379 e III. vv. 161-173) e o regozijo dos Anjos nos céus (III. vv. 206-244)²¹⁹.

No *De Partu Virginis*, encontramos momentos narrativos, alheios ao texto evangélico, que se inserem nos diversos *tópoi* da poesia épica. Referimo-nos ao episódio de Deus que convoca um mensageiro alado e lhe transmite as ordens divinas (I. vv. 33-81); ao longo catálogo dos povos recenseados pelos Romanos (II. vv. 116-234); ao consílio dos Deuses com que Sannazaro abre o terceiro livro (III. vv. 1-88) e ao vaticínio de Proteu, que faz alusão ao final das *Geórgicas* virgilianas (III. vv. 338-485).

²¹⁹ Cf. NASH, Ralph, *op. cit.*, pp. 26-27.

Ao analisarmos esta obra, apercebemo-nos da desproporção entre a parte narrativa e a lírica. A sucessão de diálogos, monólogos e a abundância de descrições induzem-nos a pensar que Sannazaro tivesse diante de si quadros vivos e falantes, ou seja, verdadeiras representações sacras.

Na terra natal de Sannazaro, na Semana Santa de 1452, Afonso I fez representar na Igreja de S. Chiara, o mistério da Paixão. Sannazaro deve, certamente, ter assistido a esta e a tantas outras representações, antes e depois do exílio, possivelmente também em França, onde também eram muito difundidas. A assistência a estas representações sacras fez com que o poeta introduzisse, na sua obra, uma grande quantidade de elementos líricos e dramáticos ou simplesmente descritivos²²⁰.

A crítica moderna incidiu, de forma incisiva, sobre todos os humanistas, sobretudo sobre Sannazaro, pelo uso e abuso de elementos clássicos e mitológicos.

Os poetas do *Cinquecento* tinham a mente repleta de frases, imagens e conceitos clássicos, pois estavam convencidos de que os modelos clássicos eram perfeitos e insuperáveis. Por essa razão, não demonstram qualquer hesitação em imitar, muito fielmente, os poetas predilectos, usando os mesmos versos, quiçá na mesma ordem, a fim de criar verdadeiros centões.

Ao invés, Sannazaro não segue esta tendência. Como tinha estudado, desde a juventude, os autores clássicos e, em especial, Virgílio, estando, por isso, completamente familiarizado com o estilo polido e a língua latina, ele não se limita a imitar, mas a criar através de reminiscências. Calisti frisa bem esta ideia com a seguinte frase: «La poesia di Virgilio resta nell'anima del Sannazaro come l'eco di una musica anticamente sentita e fatta propria, che si fonde in lui ad elementi di altre musiche, in un insieme inscindibile e inseparabile, rievocata da lui in quella determinata maniera, e per cio sua»²²¹.

Sannazaro recorre frequentemente ao seu poeta predilecto para diversos momentos da sua obra. Nalguns casos, encontramos meros motivos virgilianos. Referimo-nos à profecia de David, em que este prediz os acontecimentos principais da vida de Cristo, desde a chegada dos Reis Magos até à Paixão (I. vv. 236-462); e ao episódio do rio Jordão que, sob a profecia de Proteu, preanuncia os milagres operados por Jesus e o seu reino de glória. (III, 304-503). Estes episódios fazem lembrar o momento em que Anquises mostrou a Eneias, nos Campos Elísios, os futuros heróis romanos, seus descendentes. (*Eneida*, VI, vv. 752-885).

²²⁰ Cf. CALISTI, G., *op. cit.*, 74.

²²¹ Cf. *id.*, *ib.*, p. 39.

Noutros casos, encontramos as mesmas palavras a exprimir conceitos diferentes, ou seja, alguns versos, que, sem poderem ser considerados imitados, nos fazem recordar versos e hemistíquios virgilianos. Verifica-se, assim, uma semelhança de conceitos e não uma correspondência de palavras. Podemos mencionar, a título de exemplo, as palavras que Deus dirige ao Anjo para lembrar as lutas mantidas com o antigo rebelde, que nos remetem para o discurso de Eneias dirigido aos seus fiéis companheiros, aquando da partida para o Lácio, pois as labutas passadas advertiam-nos em relação ao futuro.

No que concerne a pura e simples imitação, podemos mencionar o episódio em que o sol se esconde perante a morte do Redentor (I. vv.369-375), tal como aconteceu aquando da morte de César (*Geórgicas*, I. vv.466-468); por fim, Cristo, sentado na quadriga, é descrito com a mesma majestade que Neptuno, sentado no seu coche marinho (*Geórgicas*, I. vv. 155-156).

Sannazaro desenvolveu um trabalho de recomposição e de reconstrução. Se por um lado se assume como imitador, por outro atesta a sua maestria, enquanto imitador, e apresenta-se como um verdadeiro artista, equiparável, na inspiração e na arte, a Virgílio²²².

Ao avaliarmos uma obra de arte, devemos debruçar-nos sobre a expressão do seu conteúdo, ou melhor, sobre o modo como o autor exprimiu a sua mensagem poética, ao tratar um tema que pertence a um património colectivo.

Na composição da sua obra, o artista acaba por não inventar nada, dado que a própria arte de inventar é também uma forma suprema de reelaboração de um assunto já existente. A mestria do poeta está na sua capacidade de modificar, transformar e reelaborar, de forma perfeita, todos os elementos que teve à sua disposição e de recriar com o poder da imaginação, imprimindo-lhes um novo ritmo, uma nova vida. É precisamente desta maior ou menor capacidade de expressão e de transformação que emana a maior ou menor originalidade do poeta.

Para a tessitura do poema, Sannazaro recorreu a fontes pagãs e cristãs, tendo conseguido, na maior parte dos casos, fundi-las de forma harmoniosa, esforçando-se por dar unidade orgânica ao poema. Enquanto “artesão”, ele não reúne, ao acaso, fragmentos de diversas obras; pelo contrário, pondera, avalia e insere-os, de forma harmoniosa, no seu poema.

Como humanista, Sannazaro aprecia os clássicos, designadamente Virgílio e Homero, mas, ao mesmo tempo, revela possuir a sensibilidade de um homem moderno. Como católico, a matéria das Sagradas Escrituras era-lhe familiar e como humanista, ao decidir tratá-la, era impossível que não se deixasse influenciar pela sua formação clássica.

²²² Cf. CALISTI, *op. cit.* pp. 39-40.

Calisti considera que a epopeia cristã, subjugada ao discurso virgiliano, perdeu a sua eficácia natural, quando o Napolitano parafraseou o Evangelho²²³. Não poderemos partilhar desta opinião, na medida em que no Renascimento há uma *contaminatio* entre os motivos clássicos e a expressão poética bíblica (e.g. *Salmos, Livros Sapiênciais, Livro de Job*).

Com esta obra, o poeta deu um grande contributo para a fundação da épica cristã, equiparável à épica virgiliana e pagã, almejando alcançar um lugar, na área da Literatura, ao lado de dois grandes modelos da língua vulgar: o canto XXXIII do *Paradiso* de Dante e a canção *Vergine bella, che, di sol vestita* de Petrarca²²⁴. A este projecto de compor uma *Eneida* cristã, associou-se igualmente Marco Girolamo Vida com a sua obra *Christiados libri sex*, escrita a pedido de Leão X, em hexâmetros latinos, no ano de 1527, mas somente publicada em 1535, em Cremona. A obra de Vida foi considerada pelos estudiosos como um verdadeiro poema épico e clássico, que obedece às regras da antiga epopeia e que se baseia na *Eneida*²²⁵.

Marx Deramaix define o *De partu Virginis* como «le poème qui, sans doute, illustre le mieux l’alliance des *litterae humaniores* et des *studia diuinitatis* dans l’Italie prétridentine à Naples et à Rome²²⁶».

O *De partu Virginis* obteve, de facto, um grande sucesso não só em Itália, mas também fora de Itália, do qual dão testemunho as numerosas reedições da obra, as traduções nas várias línguas europeias, os comentários e as imitações que dela se fizeram, desde as duas primeiras edições de 1526 até ao século XX.

Alcançou um maior sucesso e uma difusão mais vasta no século XVIII, devido à «evidenti affinità di orientamento del gusto poetico e per la diffusa tendenza alla riesumazione antiquaria ed erudita del passato²²⁷».

A partir do século XIX, o interesse dos estudiosos atenua-se, cingindo-se, no século seguinte, a problemas de carácter códico-lógico e textual. No entanto, é precisamente neste século que surgem os preciosos contributos de Giulia Calisti e Antonio Altamura, que elaborou a primeira edição crítica do *De partu Virginis*²²⁸.

Embora Sannazaro não seja lembrado nos dias que correm pelo seu *De partu Virginis*, consideramos que seja um dos mais brilhantes imitadores das tradições literárias, herdadas da

²²³ Cf. *id., ib.*, p. 96.

²²⁴ Cf. SABBATINO, P., *op.cit.*, p.17.

²²⁵ Cf. GIRARDIN, Saint -Marc, *op. cit.*, p. 165.

²²⁶ Cf. DERAMAIX, Marc, “*Sapientia Praeponitur Quibuscunque Rebus*, Les loisirs académiques romains sous Léon X et la *Christias* de Sannazar dans un manuscrit inédit de Séville”, in *Helmantica - Chemins de la Re-Connaissance*, Salamanca, n.º 151-153, 1999, p.301.

²²⁷ Cf. FANTAZZI-PEROSA, *op. cit.*, p. CXIV.

²²⁸ Cf. *id., ib.*, pp. XCVII-CXXVI.

Antiguidade clássica. O seu contributo foi prolífico para a Literatura da época e extremamente útil para entender o fascínio dos escritores renascentistas pela *imitatio* dos modelos clássicos.

Sabbatino sintetiza, de forma brilhante, a fortuna da nossa obra: «Il *De partu Virginis* resta, sul piano letterario, la testimonianza più alta e più preziosa dell'Umanesimo del primo Cinquecento e del sogno di Sannazaro di dar vita a una nuova età dell'oro nella città eterna, nella terra promessa della *pax universalis*, della *renovatio* umanistica e della *renovatio* Cristiana»²²⁹. Sannazaro pretendia uma *renouatio temporum*, o renascimento do mundo antigo, onde pudesse ver conciliadas, no seu tempo, a literatura profana e a piedade cristã.

²²⁹ Cf. SABBATINO, P., *op. cit.*, p. 23.

BIBLIOGRAFIA

Dicionários, enciclopédias e léxicos

ALVES, Herculano, *Simbolos na Bíblia*, Fátima, Difusora Bíblica, 2001.

AAVV., *Biblos, Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. II, Lisboa/São Paulo, Verbo, 1999

BONORA, Ettore, *Dizionario della Letteratura Italiana*, II, Rizzoli Editore, 1997.

CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos símbolos*, trad. de Cristina Rodriguez e Artur Guerra, Lisboa, Teorima, 1994.

GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot – Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 2000.

GRIMAL, P., *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. Port. Victor Jabouille, Lisboa, Difel, 1999.

Oxford Classical Dictionary, 3rd edition, Oxford, ed. S.Horbloer, A. Spawforth, 1996.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Almedina, 2002.

Thesaurus Linguae Latinae, Lipsiae, 1900.

Edições, traduções e comentários

ALTAMURA, Antonio, “Iacopo Sannazaro, De partu Virginis, Edizione critica, a cura de Antonio Altamura, Gaspare Casella, Editore Napoli, Napoli, 1948”, in *Studi e Testi umanistici*, Serie IIa, Testi e documenti, vol. 2º.

_____, “Iacopo Sannazaro, com appendici di Documenti e Testi inediti”, in *Studi e Testi umanistici*, Serie I.ª: Studi di Storia letteraria, vol. 1.º, Napoli, Casa Editrice Dr. Silvio Viti, 1951.

DE VELASCO, Gregório Hernandez, *El parto dela Virgen*, traduzido em «octava rima castellana», Sevilha, Acosta de Benito de Montedoy y de Luys Torrero en la calle de Genoua, 1580.

FANTAZZI, Charles e PEROSA, Alessandro, *Iacopo Sannazaro - De partu Virginis*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1988.

LUSITANO, Candido, *O Parto da Virgem: Poema de Accio Sincero Sannazaro; traduzido, ilustrado por Candido Lusitano*, 1769. (manuscrito conservado na Biblioteca Pública e Arquivo distrital de Évora.

NASH, Ralph, *The major latin poems of Jacopo Sannazaro*, Wayne State University Press, Detroit, 1966.

SOUQUET DELATOUR, Guillaume Jean-François, *L'enfantement de la Vierge*, Paris, J.S. Merlin, 1830.

Estudos

AMBRÓSIO, Eliana Ribeiro, *Preservação do Presépio napolitano do Museu de Arte Sacra de São Paulo: percurso metodológico para a elaboração de um inventário científico*, Campinas, IFCH-UNICAMP, 2006.

ATCHITY, Kenneth John, "Renaissance Epics in English", in *Italica*, Vol. 50, No. 3, Italian Literature in English Translation, Autumn, 1973, pp.435-439.

BATTAGLIA, *La letteratura italiana*, vol. I, Firenze, Sansoni, 1971.

BELLONI, A., *Il poema epico e mitologico*, Milano, Collez.Vallardi, 1912.

BURCKHARD, J., *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Trad. Valbusa, 3 edz. per cura di Z. Zippel, Firenze, 1921.

CALISTI, Giulia, *Il "De Partu Virginis", di Jacopo Sannazaro, Saggio sul poema sacro nel Rinascimento*, Città di Castello, 1926

CANELLO, Angelo U, *Storia della letteratura italiana nel sec. XVI*, Milano, 1881.

CANFORA, Davide, "Ideologia e fortuna del De partu Virginis: alcune note", in *Critica Letteraria*, n.º 122, Loffredo Editore, Napoli, Anno XXXII, 2004, Fasc. 1, pp. 133-157.

CATULO, Caio Valério, *Catullus: a commentary* by C. J. Fordyce . - Oxford: Clarendon Press, 1961.

COMPARETTI, D., *Virgilio nel Medioevo*, Firenze, La Nuova Italia, Firenze, 1941, Cap. VI e VII.

DERAMAIX, Marc, e LASCHKE, Birgit, "Maroni musa proximus ut tumolo. L'église et le tombeau de Jacques Sannazar", in *Revue de l'Art*, 1992, vol. 95, n.º 1, pp. 25-40.

DERAMAIX, Marc, "Excellentia et admiratio dans l'Actius de Giovanni Pontano. Une poétique et une esthétique de la perfection", in *Mélanges de l'école française de Rome*, Année 1987, pp. 171-212.

_____, "La genèse du *De Partu Virginis* de J. Sannazar et trois églogues latines inédites de Gilles de Viterbe", in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, Moyen Age, 102, 1990, 1, pp. 173-276.

_____, “*Inepta et indecora comparatio: sacris prophana miscere*. Une censure ecclésiastique post-tridentine et inédite du *De Partu Virginis* de J. Sannazar”, in *Bulletin de l'Association G. Budé*, 1991, 2, pp. 172-193.

_____, “*Musa Maroni proximus ut tumulo*. L'église et le tombeau de J. Sannazar”, in *Revue de l'Art*, 95, 1992, 1, pp. 25-40.

_____, “*Otium Parthenopeium* à la Renaissance: le lettré, l'ermite et le berger”, in *Bulletin de l'Association G. Budé*, 1994, 2 (XIIIème Congrès de l'Association Guillaume Budé, Dijon, 27-31 août 1993, pp. 187-199.

_____, “*Sapientia Praeponitur Quibuscunq̄ue Rebus*. Les loisirs académiques romains sous Léon X et la *Christias* de Sannazar dans un manuscrit inédit de Séville”, dans *Chemins de la re-connaissance. En hommage à Alain Michel*, eds. Ph. Heuzé et J. Pigeaud, in *Helmantica*, 151-153, 1999, pp. 301-329.

_____, “*Spiritus intus alit*: la poétique de la lumière dans l'*Enéide*”, *Revue des Etudes Latines*, 72, 1994, pp. 90-112.

DI LORENZO, N., *Sul De Partu Virginis di I. S.*, Pistoia, Flori, 1900.

FERRO, Manuel, *A recepção de Torquato Tasso na épica portuguesa do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, 2004.

GABOTTO, Carlo, “La Fede de J. S.”, in *Propugnatore*, Bologna, vol. III, 1891, p.437 e sg.

GARIN, Eugénio, *O Renascimento, História de uma revolução cultural*, Porto, Coleção Universitas, 1972.

GIACALONE, Giuseppe, *L'umanesimo letterario*, Roma, Armando Armando editore, 1959.

GIOVIO, Paolo, *Elogia virorum litteris illustrium*, Basilea, Petri Perna Typographi, ¹1577.

GIRARDIN, Saint-Marc, “L'épopée chrétienne depuis les premiers temps jusqu'à Klopstock”, in *Revue des deux Mondes*, vol. 2, Agost, 1849, p. 632 e sgs.

_____, “L'épopée chrétienne depuis les premiers temps jusqu'à Klopstock- III. Sannazar et Vida”, in *Revue des deux Mondes*, vol. 6, 1850, pp. 154-168.

GUALDO ROSA, Lucia, *Poeti Latini del Quattrocento*, Milano-Napoli, ed. Ricciardi, 1964.

KRISTELLER, P. O., *The classics and Renaissance thought*, Cambridge - Massachussets, 1955, cap. 4: “Paganism and Christianity”, p. 70-91.

LAUSBERG, Heinrich, *Elementos de Retórica Literária*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ⁵2004.

LOCKWOOD, J. F., “*Iacopo Sannazaro, De partu Virginis* by Antonio Altamura”, in *The classical Review*, vol. 6. N.º 2, 1992, p.76.

MARNOTO, Rita, *A Arcadia de Sannazaro e o Bucolismo*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1995.

- MAURO, Alfredo, “Il nome accademico di Sannazaro”, in *Giornale italiano di filologia : rivista trimestrale di cultura* , Italia, VII, 1995.
- MENDES, João Pedro, *Construção e Arte das Bucólicas de Virgílio*, Almedina, Coimbra, 1997.
- MONTI, Salvatore, “La dedica del Partu Virginis di Jacopo Sannazaro nelle vicende della sua genesi”, in *Aevum: Rassegna di scienze storiche linguistiche e filologiche*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Facoltà di Lettere, Milano, Anno 75, n.º 3, 2001, pp. 629-640.
- MORPURGO, Giuseppe, *La poesia religiosa di I. S.*, Ancona, 1909.
- NAZZARO, Antonio V., « Il partu Virginis del Sannazaro come poema parafrastico», in *Iacopo Sannazaro, La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura di Pasquale Sabbatino, Biblioteca Dell'«Archivum Romanicum», Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, vol. 356, Firenze, Leo S. Olschki Editore, MMIX, pp.167-209.
- _____, “Riscritture metriche di testi biblici e agiografici in cerca del genere negato”, in *Auctores nostri*, Edipuglia, 4, 2006.
- NUNZIANTE, Emilio, *Un divorzio ai tempi di Leone X da XL lettere inedite di Iacopo Sannazaro*, Roma, L. Pasqualucci, 1887.
- PÉRICOPO, Erasmo, *Vita di Jacobo Sannazaro*, a cura di G. Brognoligo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1931.
- PIASTRA, C. M., *La poesia mariologica dell'Umanesimo latino. Testi e versione italiana a fronte*, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2002.
- SABBATINO, Pasquale, “Sannazaro e la cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento”, in *Iacopo Sannazaro, La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento*, a cura de Pasquale Sabbatino, Biblioteca dell' «Archivum Romanicum», Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, vol. 356, Leo S. Olschki Editore, MMIX, pp. 1-23.
- SOARES, Nair de Castro Soares, *O Príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, INIC, 1994.
- _____, “Mito, imagens e motivos clássicos na Poesia trágica renascentista em Portugal”, in *Actas do Symposium Classicum I Bracaraense – A Mitologia clássica e a sua recepção na Literatura Portuguesa*, Braga, 2000, pp. 67-93.
- _____, *Teatro Clássico no século XVI - A Castro de António Ferreira, Fontes - Originalidade*, Almedina, Coimbra, 1996, p. 183 e 212.
- _____, “Noções de métrica latina”, in *Boletim de Estudos Clássicos*, vol. 29, Coimbra, Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, 1998, pp. 69-77.
- TATEO, F., “La crisi culturale di Jacopo Sannazaro”, in *Tradizione e realtà nell'umanesimo italiano*, Bari, Dedalo, 1967, pp.71-111.

- TORRACA, F., "Gli imitatori stranieri di J. S.", in *Scritti vari*, Milano, 1928.
- TRÉVERRET, A. de., *L'Italie au XVIe siècle, Études Littéraires, Morales et politiques*, Paris, Librairie Hachette et C.^{ie}, 1877.
- VICHERS, Brian, "Epic and Epic in the Renaissance", in *New Literary History*, Vol. 1, n.º3 Renaissance Literature and Contemporary, 1983, pp.497-537.
- VIRGILE, *Bucoliques*, texte établi et traduit para E. de Saint-Denis, nouvelle édition augmentée d'un commentaire, Paris, Les Belles Lettres, 1987.
- _____, *Énéide*, texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1981, 2^e triage revu et corrigé.
- _____, *Géorgiques*, texte établi et traduit para E. de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1982.
- VIRGÍLIO, *Obras de Virgílio - Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, trad. do latim do Prof. Agostinho da Silva, Temas e Debates, Lisboa, 1999.
- ZABUGHIN, V., *Dante e l'iconografia d'oltretomba*. Introduzione ai Codici istotati di danti nella Biblioteca Vaticana, Roma, Alfieri e Lacroix, 1922.