

INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS  
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA



# A RETÓRICA GRECO-LATINA E A SUA PERENIDADE

ACTAS DO CONGRESSO  
VOLUME II



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

B
3
3
27

**A RETÓRICA  
GRECO-LATINA  
E A SUA PERENIDADE**

**ACTAS DO CONGRESSO**

**INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS  
FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA**

11 a 14 de Março de 1997

**COORDENADOR: JOSÉ RIBEIRO FERREIRA**

II VOLUME

00.04.03



41838

of.



FUNDAÇÃO ENG. ANTÓNIO DE ALMEIDA

15/03/27



MARGARIDA MIRANDA  
*Universidade de Coimbra*

## TEATRO JESUÍTICO: MIGUEL VENEGAS, DRAMATURGO E MESTRE DE RETÓRICA

### I. Miguel Venegas e os primórdios do Teatro Jesuítico

A bibliografia crescente sobre Teatro Jesuítico tem dado pouca atenção aos primórdios do género. Privilegia aparentemente os autores cujas informações estão mais disponíveis à investigação (os que foram editados, por exemplo), passando a dar às suas obras um valor normativo — sem se lembrar que elas próprias podem ser herdeiras de um repertório anterior, ainda não explorado.

Ocasionalmente cultivado nos colégios de outras ordens religiosas, o teatro dos Jesuítas tornou-se um fenómeno de relativa autonomia literária. Do ponto de vista artístico, não se lhe pode negar o contributo decisivo para o aperfeiçoamento das técnicas teatrais, particularmente da cenografia. O seu traço mais distintivo era, contudo, a sua natureza pedagógica e propagandística, num impulso determinante à causa da Contra Reforma.

O amplo papel que desempenhou o teatro na história da educação jesuítica começou com os colégios de Portugal e Espanha, mas depressa se expandiu à Itália e daí a toda a Europa, e o grande impulso inicial que tal prática pedagógica conheceu em Coimbra, com Miguel Venegas, não pode ser alheio à memória das peças de Teive e de Buchannan, os



Humanistas a quem os Jesuítas sucediam no ensino no Colégio das Artes<sup>1</sup>.

Com efeito, o berço do teatro jesuítico não foi Roma, como se tem afirmado de forma mais ou menos explícita<sup>2</sup>, ainda que Roma tenha efectivamente difundido o género por toda a Europa. Se Stefano Tucci e Bernardino Stefonio são considerados os criadores de uma nova dramaturgia cristã e Jesuítica, antes deles já alguém tinha conjugado, com grande sucesso escolar, as fontes cristãs com a tradição clássica e profana da dramaturgia humanista.

A primeira peça conhecida a ser representada em Roma, no Colégio Germânico em 1566, intitulava-se *Saul*. O historiador da Companhia que relata o facto<sup>3</sup> não identifica o autor, embora hoje já não existam dúvidas sobre a sua autoria.

Trata-se de Miguel Venegas, um jesuíta natural de Ávila, que ingressou na Companhia de Jesus em Alcalá de Henares em 1554, mas cuja principal actividade de mestre decorreu em Portugal (Lisboa e Coimbra), tendo depois continuado em várias cidades da Europa, nomeadamente em Roma e Paris.

Mestre em Artes pela Universidade de Alcalá, após dez anos de estudos de Letras e Humanidades, Grego e Retórica naquela Universidade, e finalmente estudante de Teologia, Miguel Venegas interrompe a sua formação académica para ingressar no noviciado dos Jesuítas. Tinha 23 anos de idade e já era conhecido como *um excelente latinista y retórico que já tinha lido Retórica na Universidad de Alcalá*<sup>4</sup>. Com estas palavras foi o noviço apresentado a Inácio de Loyola.

A Companhia estava então em fase de grande expansão. Multiplicavam-se os Colégios por todo o lado, e em Roma começava a sentir-se a falta de mestres competentes para o ensino. Acabada a primeira formação em 1555, Mestre Venegas adia pela segunda vez os estudos de

<sup>1</sup> Vide CASTRO SOARES, Nair de N., *Diogo de Teive, Tragédia do Príncipe João*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1977; SHARRAT, P., e WALSH, P. G. (Ed), *George Buchannan Tragedies*, Scottish Academic Press, 1983.

<sup>2</sup> GNERGHI, Gualtiero, *Il Teatro Gesuítico ne' suoi primordi a Roma*, Roma, 1907, p. 8; mais recentemente FILIPPI, Bruna, *La scène Jésuite. Le Théâtre scolaire au Collège Romain au XVII siècle*, Thèse de Doctorat, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 1994, p. 217 e sqq.

<sup>3</sup> P. SACCHINUS, Franciscus, *Historia Societatis Iesu*, Roma, 1661, Pars II, p. 307.

<sup>4</sup> MONUMENTA HISTORICA SOCIETATIS IESU, *Litterae Quadrimestres*, I-VII, Madrid-Roma, 1894-1932, III, p. 308.

Teologia e é enviado para o Colégio de Santo Antão em Lisboa, onde começa o seu magistério de Humanidades e Retórica.

Imediatamente no ano seguinte, queixava-se o Provincial da mediocridade dos professores que tinha no Colégio das Artes a suceder aos doutos mestres de Paris, que D. João III preterira em favor da Companhia de Jesus. Por isso, no mesmo ano em que Venegas recebeu ordens, foi enviado para Coimbra, onde se encontraria com um grupo de homens notáveis: Pedro Perpinhão, Manuel Álvares, e Cipriano Soares.

Foi, na verdade, em Coimbra que Venegas compôs o melhor da sua obra literária. Em Julho de 1559 levava ao palco a sua primeira peça, *Saul Gelboeus*, que ensaiara durante o ano aos seus discípulos de *prima*. Alguns meses depois, à obra do mestre-dramaturgo vinha acrescentar-se a obra do orador: ao P. Venegas era confiada a oração inaugural de abertura do Colégio, em louvor de D. João III<sup>5</sup>.

Crescia o prestígio do mestre.

Em 1561, durante a visita do P. Nadal para conhecer melhor a actividade dos mestres e os resultados dos alunos, Venegas preparou um Diálogo para a distribuição dos prémios literários do final do ano. As personagens eram: um estudante, que entregava os prémios; a Justiça, que dava a cada um o que merecia; a Vitória, que premiava os vencedores e a Esperança, para animar os vencidos.

O autor não precisava de dar mais provas do seu valor. O P. Nadal já pensava nele para no ano seguinte o enviar para o Colégio Romano.

O ano lectivo de 1561 chegava ao fim. Alguns alunos já tinham partido, quando se anunciou no Colégio a visita de um legado do Papa a Coimbra. Os mestres jesuítas tiveram uma semana para preparar aquela solenidade e coube mais uma vez ao Mestre de Retórica a composição de um Diálogo, adequado à celebração do ilustre acontecimento. Intitulava-se *Gratulatio* e nele intervinham a Gramática, a Retórica, a Dialéctica e a Filosofia<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Assistiam o reitor e muitos doutores da Universidade, os quais apreciaram a elegância do Latim e a perfeição de conteúdo. Cfr. M.H.S.I. *Litterae Quadrimestres*, VI, p. 316, Carta de Francisco de Monclaro, de 26 de Dezembro de 1559.

Em 1560 Venegas foi de novo convidado a pronunciar a tradicional Oração em honra da Rainha Santa Isabel, no final do ano lectivo.

<sup>6</sup> Não existe ainda nenhum estudo moderno sobre esta obra, embora pareça inequívoco o seu interesse para a História do pensamento pedagógico, filosófico e literário, como salientou COSTA RAMALHO, Américo, ("Um manuscrito de Teatro Humanístico Conimbricense", *Humanitas*, Coimbra, XIII-XIV (1961-1962) pp. I-VIIb.

Uma descrição pormenorizada desta visita do legado pontifício a Coimbra encontra-se em M.H.S.I. *Litterae Quadrimestres*, VII, p. 442.

As composições em honra do homenageado, seguidas ainda das três tragédias atribuídas a Miguel Venegas (*Saul*, *Achabus* e *Absalon*) encontram-se reunidas num manuscrito que o próprio Núncio encomendou e que hoje pertence à *Hispanic Society of America*<sup>7</sup>.

A *Tragédia de Achab* foi representada em Julho de 1562<sup>8</sup>, e em Novembro seguinte o poeta partia para Roma. Fica, portanto, por situar a representação da *Tragédia de Absalão*, que se julgava a última e a mais perfeita.

Os manuscritos oferecem ainda um número considerável de epigramas e pequenas poesias com o nome de Miguel Venegas, mas muitas outras permaneceram desconhecidas, por razões que a História ainda não esclareceu. Será difícil, na verdade, saber ao certo quais as desventuras pessoais do mestre que começaram a causar o descontentamento dos seus superiores, mas a certeza é que o P. Venegas nunca foi expulso da Companhia, como pensou GRIFFIN<sup>9</sup>, e só obteve a dispensa dos seus votos, que pedia insistentemente, após longos meses de espera<sup>10</sup>. A Ordem, aliás, tudo fazia para evitar que tal sucedesse, pelo que começava então para o mestre uma longa peregrinação de Colégios e de cidades<sup>11</sup>.

Esta era, porém, a prova irrefutável do seu mérito como mestre e como Retórico: a Companhia enviava-o para os Colégios do maior interesse, mesmo temendo que a vida privada do mestre pudesse pôr em risco a boa imagem daquelas instituições, sobretudo em ambientes hostis, como Paris, e de certa forma Coimbra, ou ainda os Colégios

<sup>7</sup> COSTA RAMALHO descreve minuciosamente esse manuscrito em "Um manuscrito..." (*op. cit.*) e em "Eborae et Noui Eboraci", *Humanitas*, XV-XVI (1963-64) pp. 434-435.

<sup>8</sup> Carta de Francisco Alvarez, enviada de Coimbra a Setembro de 1562, *Archivum Romanum Societatis Iesu*, *Lus* 51, fol. 227v.

<sup>9</sup> GRIFFIN, "Miguel Venegas and the Sixteenth-Century Jesuit School Drama", *The Modern Language Review*, Cambridge, LXVIII (1973) p. 800.

<sup>10</sup> Carta de Diogo Carrillo a Francisco de Borja. Medina del Campo, Abril de 1567. A notícia é dada, aliás, pelo próprio GRIFFIN no artigo "Lewin Brecht, Miguel Venegas, and the school drama: some further observations", *Humanitas*, XXXV-XXXVI (1984), pp. 20-86.

As instruções de Francisco de Borja ao Provincial de Castela para que "despedisse" Venegas da Companhia (M.H.S.I., *Epistolae Borgia*, IV, 585, p. 501, nota 3) correspondiam apenas ao desejo que o próprio jesuíta insistentemente manifestara.

<sup>11</sup> Se na verdade Venegas chegou a alcançar Roma no Verão de 1566, como é provável, pode assistir, naquela data, à representação da sua peça *Saul* no Colégio Germânico, mesmo sem a ter ensaiado. Mestre conceituado, os seus dramas já tinham sido testados em Coimbra, e o resultado gratificante.

de Roma, que haviam de ser modelo de todos os Colégios da Cristandade.

Infelizmente, o incansável mestre estava decidido a abandonar a Ordem, e é por essa razão que os seus manuscritos nunca chegaram às tipografias<sup>12</sup>.

A carreira frustrada do religioso jesuíta, que não a do mestre, é que fez com que a obra fosse considerada anónima, e o seu nome votado ao silêncio dos manuscritos que fizeram a História. Isso não impediu contudo que os seus dramas fossem os arquétipos não apenas copiados e representados em diversas cidades da Europa mas ainda reelaborados ao longo de várias gerações de mestres jesuítas.

## II. A Classe de Retórica e o Teatro

1. No centro do cânone de estudos jesuíticos estavam as *Litterae humaniores*, consideradas como base imprescindível para a preparação filosófica ou teológica, ou para qualquer outra disciplina<sup>13</sup>.

O programa de estudos jesuíticos tinha como principal objectivo a formação de eficazes divulgadores da cultura católica reformada, tanto entre clérigos como entre leigos. Na verdade, saber usar da palavra com propriedade e elegância era agora uma das qualidades mundanas mais apreciadas<sup>14</sup>. E além disso, para ser capaz de entender os autores do pensamento filosófico e progredir sozinho na criatividade e sentido crí-

---

<sup>12</sup> Em 1565 Venegas preparava alguns escritos para imprimir, mas obtidas as licenças dos superiores de Roma, os manuscritos perderam-se no regresso. Por isso, o único poema de Venegas até hoje publicado é o que abre a primeira edição do *De arte Rhetorica* de Cipriano Soares (Coimbra, 1562), que foi durante muito tempo a base do ensino de Retórica em todas as escolas da Companhia.

<sup>13</sup> Indispensável, no caso concreto do Humanismo Português, é a obra de PINTO DE CASTRO, Aníbal, *Retórica e Teorização Literária em Portugal — Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, maxime pp. 13-81.

Sobre a Retórica na pedagogia dos humanistas portugueses e europeus, vide, do mesmo autor, "La Poétique et la Rhétorique dans la Pédagogie et dans la Littérature de l'humanisme Portugais", *L'Humanisme Portugais et l'Europe — Actes du XXI Colloque International d'Études Humanistes, Tours, 3-13 Juillet 1978*, Paris, Gulbenkian, 1984, pp. 699-721.

Sobre a pedagogia humanística jesuítica em geral vide MIRANDA, Margarida, "Uma paideia humanística: a importância dos estudos literários na pedagogia jesuítica do séc. XVI", *Humanitas*, XLVIII (1996) pp. 223-256.

<sup>14</sup> Um exemplo, entre muitos, pode encontrar-se em COSTA RAMALHO, A., *Latim Renascentista em Portugal (Antologia)*, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanístico, 1985: Carta dedicatória do *Liber de Platano* escrita por João Rodrigues



tico, era preciso (em linguagem moderna) 'optimizar' primeiro a expressão, dominar o uso da palavra. (A criança aprende primeiro a falar, depois a enumerar, a descrever, e só então a interpretar) <sup>15</sup>.

O ideal de eloquência perfeita do Humanismo ciceroniano correspondia assim ao uso natural de todas as técnicas de comunicação social e interpessoal. Não podia, pois, deixar de ser essa a prioridade do ensino Jesuítico, se queria formar bons pregadores para o púlpito e bons oradores cristãos. A supremacia dada à palavra era a herança clássica que melhor respondia à missão apostólica desta Ordem religiosa, especialmente vocacionada para o mundo exterior.

Estes ideais reflectiam-se com rigor no percurso escolar dos Colégios. Por um lado, a sua organização girava em torno da Retórica como eixo essencial. Era a Retórica o ponto de convergência de uma intensa aprendizagem preparatória e momento de transição para os estudos superiores. Por outro lado, a Retórica que agora se ensinava deixava de se basear exclusivamente nos livros de Aristóteles para preferir as autoridades de Cícero e de Quintiliano <sup>16</sup>.

Eis portanto a nova concepção de Retórica que estava em jogo, a mesma que inspirava os mais variados humanistas europeus, aquela que viria libertar definitivamente os estudos literários do primado da dialéctica e da filosofia escolástica, e ampliar irreversivelmente os seus horizontes estéticos e culturais <sup>17</sup>.

---

de Sá ao Infante D. Henrique. Nela se salienta a importância das *artes bonae* para a formação dos especialistas dos dois direitos (pp. 120-135, *maxime* 132-134).

Os mesmos princípios presidiam também à educação do Príncipe, que agora era tarefa de homens ligados ao Humanismo. Cfr. CASTRO SOARES, Naír de Nazaré, *O Príncipe ideal no séc. XVI e a obra de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1994, p. 289-290.

<sup>15</sup> Como herdeiros dos ideais humanísticos, os Jesuítas definiam a sua noção de pedagogia com a imagem de Quintiliano, segundo a qual o aluno é como um vaso de garganta estreita (*ut vascula oris angusti*), que é preciso encher pouco a pouco, para que o líquido não se derrame do interior (*Institut. Orat. I, 28*).

<sup>16</sup> A mesma tendência manifestavam os oradores da Universidade, como se pode ver em COSTA RAMALHO, "Cícero nas orações universitárias do Renascimento", *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Universidade do Porto, II série, vol. I, 1985, p. 29-46.

<sup>17</sup> Vide PINTO DE CASTRO, A., "La Poétique et la Rhétorique...", *op. cit.*, *maxime* p. 707.

Sobre a evolução da Retórica no Humanismo e Maneirismo, vide *Retórica e Teorização...*, *op. cit.*, onde o mesmo autor descreve ainda o regresso subtil do modelo de Aristóteles, que inesperadamente veio abrir as portas ao advento do barroco literário.

Vide ainda VASOLI, C, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo*, Milão, 1968.



2. Numa lenta, paciente e rigorosa progressão, o aluno passava por três classes de Gramática, duas de Humanidades e duas de Retórica, onde se ministrava uma formação cuidadosa da arte oratória<sup>18</sup>. Só então podia ter início a formação científica e filosófica.

Esta longa aprendizagem da palavra passava por uma incansável actividade de exercícios específicos e de repetição, através da qual o aluno devia aprender a falar, a escrever e a pensar, primeiro com correcção, e depois com elegância de estilo. No primeiro ciclo de estudos, decisivo para a formação do aluno, a preocupação pedagógica era o culto da forma e do bem falar. Na verdade estes exercícios formais das primeiras classes de ensino, que as Escolas Helenísticas de Retórica já tinham praticado, tornaram-se a marca distintiva da proposição pedagógica jesuítica. Tal escolha derivava de duas convicções: a convicção de que sem palavra não há pensamento e a convicção de que o bom método tem que assentar em sólidos alicerces.

Porém, se no plano ideológico era necessário expurgar o estudo das primeiras letras das interferências com os outros campos do saber (inclusivamente da Dialéctica) para estudar apenas a palavra, na prática, mestres e alunos não podiam ficar indiferentes ao imenso tesouro de erudição dos autores clássicos<sup>19</sup>. A Antiguidade Greco-latina era o modelo estilístico e formal, mas ao mesmo tempo oferecia ainda um depósito inexcedível de ciência e de cultura.

Por isso, na classe de Retórica as preocupações de erudição, longe de serem proibidas, cresciam em relação à classe precedente. Para adquirir uma verdadeira mestria da palavra, a erudição era agora insubstituível. E o ideal ciceroniano do bom orador acabava por se converter no ideal mais elevado do orador cristão, capaz de difundir a moral católica conciliar.

3. A classe de Retórica era ainda o lugar de concentração e aperfeiçoamento de todos os exercícios práticos que permitiam ao aluno possuir as regras de persuasão. Para formar personalidades activas e proeminentes, era preciso habituar os alunos a discutir e a mostrar-se em público. A pedagogia da palavra escrita completava-se com a pedagogia da palavra 'declamada-actualizada'.

---

<sup>18</sup> Tão rigorosa que o aluno podia transitar durante o ano para uma classe inferior.

<sup>19</sup> Vide CASTRO SOARES, Naír de N., "Humanismo e Pedagogia", *Humanitas*, XLVII, (1995), pp.799-844, (maxime 831 e nota 97), onde a autora faz um estudo minucioso dos ideais da pedagogia humanista em Portugal e na Europa, e dos principais mestres e obras que a incarnaram.

3.1. É neste contexto que surge o teatro escolar Jesuítico. O bom orador tinha que ser um bom actor e não podia haver um exercício efectivo de tomada da palavra a não ser diante de um público<sup>20</sup>.

O Teatro era portanto o coroar de uma ampla série de mecanismos didácticos que, directa ou indirectamente, implicavam um jogo cénico-dramático: repetições por imitação do mestre, recitações entre os alunos, organização dos alunos em decúrias e em pares de émulos, mudanças de papéis entre os alunos, declamações públicas<sup>21</sup>.

O ponto culminante desta actividade contínua era a representação de um drama, composto normalmente pelo mestre de Retórica e ensaiado aos seus discípulos. Declamações solenes e representações dramáticas aparatosas eram o instrumento pedagógico mais rico para o aperfeiçoamento da *ars oratoria* e para o ensino da moral e da doutrina cristã<sup>22</sup>.

Com efeito, não bastava o sólido conhecimento conceptual: após o exercício da inteligência ajudada pelo mestre a entender, a declamação do texto é que punha em prática o princípio inaciano do “sentir internamente” as verdades conhecidas, saboreá-las, contemplá-las, de modo a despertar no aluno sentimentos de empatia afectiva.

A *Ratio Studiorum* lembrava a utilidade destes exercícios, não só para educar a voz, o gesto e toda a dignidade da recitação mas para acordar as energias adormecidas no aluno e as colocar ao serviço da aprendizagem.

<sup>20</sup> Só diante de um público é que os ‘alunos-actores’ podiam provar a sua capacidade de transformar a palavra num acto consciente. E era diferente fazê-lo diante dos colegas e mestres de outras classes ou diante de um público verdadeiro, convidado para assistir.

<sup>21</sup> Sobre cada uma destas práticas pedagógicas nos Colégios de Jesuítas vide, além das obras citadas na nota 13:

CODINA MIR, Gabriel, S.I., *Aux Sources de la Pédagogie des Jésuites. Le “Modus Parisiensis”*, Roma, Institutum Historicum S. I., 1968;

FERREIRA GOMES, Joaquim, “O *modus parisiensis* como matriz da pedagogia dos Jesuítas”, *Revista Portuguesa de Filosofia*, 50 (1994), p.179-196;

DAINVILLE, F., *La naissance de l’Humanisme Moderne*, Paris, Beauchesne, 1940;

IDEM, *L’Éducation des Jesuites (XVI-XVIII siècles)*, Paris, Minuit, 1991;

BERTRÁN QUERA, Miguel, *La Pedagogia de los jesuitas en la Ratio Studiorum*, Editorial Caracas, 1984;

BARBERA, Mario, *La Ratio Studiorum e la Parte IV delle Costituzioni della Compagnia di Gesù. Traduzione con introduzione e note*. Pádua, Ant. Milani, 1942;

PINHO, Sebastião Tavares de, “O Colégio das Artes da Universidade de Coimbra, Agente da Tradição Clássica no início do séc. XVII”, *Biblos*, LXVIII, Coimbra (1992) pp. 49-76.

<sup>22</sup> MIRANDA, Margarida, “Uma paideia humanística...”, *op. cit.*, p. 247-250.

3.2. Por sua vez o teatro oferecia ao actor a possibilidade de se confrontar com personagens e situações diferentes. Interpretando as personagens, o actor penetrava nas suas atitudes e assimilava-as, identificava-se com cada uma, por simpatia ou por contraste. E as virtualidades pedagógicas do teatro aumentavam na medida do investimento afectivo que mestres e alunos colocassem no jogo cénico<sup>23</sup>.

Por outro lado, se o bom orador tinha que ser um bom actor, o inverso também acontecia. O objectivo do teatro era educar a eloquência, mas os mestres-dramaturgos souberam aproveitar o seu valor essencialmente formativo e convertê-lo também em veículo de ensino da doutrina e da moral. O bom actor era chamado a ser um bom orador. Se o teatro exercitava a 'arte de sentir'<sup>24</sup> com as personagens, o actor era constantemente chamado a 'fazer sentir' um outro, pondo em práctico todas as técnicas de persuasão.

E se a Retórica se combinara com o teatro, o teatro combinava-se, por sua vez, com a parénese, ou por outras palavras, o palco transformava-se em púlpito, e o actor em pregador<sup>25</sup>.

3.3. A especificidade deste teatro é no entanto o facto de ele ser um teatro para o actor (orador). Este é um dos traços mais interessantes do teatro de colégio, que tem sido geralmente sub-valorizado na historiografia do teatro. É que o fim edificante do drama jesuítico não residia propriamente no efeito que o espectáculo provocava nos espectadores mas sim naqueles que representavam a peça. Os benefícios quer verbais quer morais da tragédia eram para o actor, embora se estendessem inevitavelmente aos espectadores.

---

<sup>23</sup> Na verdade, o Teatro, que assinalava as grandes solenidades da vida escolar e a que assistiam doutores, reis e cardeais, era evidentemente a apresentação do Colégio ao mundo exterior, e ao mesmo tempo a verificação da eficácia e coerência do seu modelo pedagógico.

<sup>24</sup> *Exercícios Espirituais*, 2.<sup>a</sup> anotação: "...no el mucho saber harta y satisface el ánima, mas el sentir y gustar de las cosas internamente". Cfr. ainda "Preâmbulos" à oração da segunda semana (§104, §112, §121-125).

<sup>25</sup> Sobre a importância da oratória sacra na vida portuguesa e a feição social da parénese barroca vide PINTO DE CASTRO, *Retórica e Teorização...* (op. cit.), maxime o capítulo "O 'método português' de pregar. Sua formação e difusão", pp. 83-141. "O sermão transformava-se muitas vezes num sucedâneo do teatro, aspecto que (...) não escapou à severa crítica de Vieira no *Sermão da Sexagésima*." (p. 84)

Sobre a oratória cristã pode ver-se ainda FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'éloquence*, Paris, Albin Michel, 1984, cap. III, "Le Concile de Trent et la réforme de l'éloquence sacrée", pp. 116-160.

Com tais pressupostos, a missão do mestre na classe de Retórica, que era agora um lugar cénico, não podia deixar de se confrontar com a do poeta dramaturgo. Só a palavra interpretada e encenada tinha vida suficiente para traduzir todas as ideias e movimentos afectivos encerrados no texto — através da voz, do olhar, dos gestos, das atitudes e de toda a sensibilidade do corpo do actor-orador.

### III. O exemplo da *Tragédia de Acab*, de Miguel Venegas

1. As obras de Miguel Venegas, dramaturgo e mestre de Retórica, são um exemplo da natureza comum destes dois fenómenos literários.

Alguns passos da *Tragédia de Acab* podem mostrar até que ponto a dramaturgia de Venegas se tornou *ars eloquentia*. Ela supera, com efeito, os limites estreitos da argumentação dialéctica e entra habilmente no domínio mais oculto das paixões humanas, do *ethos* e do *pathos*, cumprindo assim os três fins clássicos da Retórica: *docere*, *mouere* e *delectare*.

O juízo severo que todos fazemos ainda deste teatro, pode ser, afinal, mais tolerante com esta chave essencial para a sua leitura: o teatro de Miguel Venegas é um teatro indissolivelmente ligado à Retórica e centrado na palavra.

2. *Acab* era um rei de vontade anémica, totalmente manipulado pela mulher com quem casara: Jezabel. A rainha fenícia trazia consigo a crueldade da família a que pertencia e o fanatismo pela religião de Baal. Oprimido pela rainha estrangeira, Israel fizera-se também um povo idólatra. Mas eis que do meio dele surge Elias, um profeta não menos poderoso, que ousa afrontar o trono de *Acab* e da fanática Jezabel. De um e outro lado há sangue, perseguições e violências, até que *Acab* é morto em combate, segundo anunciara o profeta, e Jezabel precipitada da alto do palácio. Elias triunfava, e com ele o verdadeiro Deus.

O profeta Elias evocava a figura veneranda do adivinho Tirésias anunciando as catástrofes. Ao poder da *Moirá* ou do *Fatum* correspondia a justiça de Deus Onnipotente. E outras afinidades se poderiam encontrar com a tragédia humanística. A própria inspiração bíblica da peça sugeria-lhe a intemporalidade mítica da tragédia clássica.

A alegoria histórica, essa era espontânea: a luta entre Elias e a idólatra Jezabel evocava a guerra do papado contra os hereges<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Na verdade, sete anos depois da estreia da peça a rainha Isabel I de Inglaterra fazia mártires padres Jesuítas.



Quanto às fontes, antes de mais, no Teatro bíblico o autor não é totalmente dono da matéria que elabora. A sua criação realiza-se sobretudo na capacidade de expressão e de interpretação. Ora, no fenómeno teatral do Renascimento, que pretendia assimilar o humanismo clássico ao humanismo cristão, o principal modelo — estético e conceptual — era Séneca. Tal como nos dramas de Séneca, a dominante do teatro de Venegas não era, portanto, a acção ou o movimento dramático mas a variedade de discursos de todo o género: epidíctico, judicial, deliberativo.

Encontramos, por exemplo a grandeza dos discursos narrativos, alternando com o patético dos discursos líricos, a exaltação dos discursos epidícticos, a veemência dos discursos parenéticos e exortativos. São discursos alimentados por personagens secundárias, numa sucessão de quadros justapostos.

Era assim que Venegas exercitava os seus discípulos em todo o género de habilidade verbal e retórica. Era assim que o mestre podia revelar também toda a sua erudição, espelhando ideias e formas de Séneca, Virgílio, Cícero e Horácio — autores que faziam parte do intertexto obrigatoriamente conhecido pelo aluno. Ideologicamente, porém, todos esses expedientes estavam ao serviço da formação humanística integral, segundo os modelos da paideia Jesuítica e da moral Conciliar.

### 3. Vv. 375-417

O tom sentencioso e exaltado da fala de Elias que a seguir apresenta, tanto podia declamar-se de um palco, como do púlpito de um bom pregador.

O profeta acaba de se encontrar com Abdias, o humilde súbdito de Acab que permaneceu fiel ao deus verdadeiro. Prepara-se agora para se degladiar com o ímpio soberano.

Por essa razão, abundam no discurso os paralelismos antitéticos, no meio dos quais o profeta se confessa amedrontado. Mas pouco a pouco, as reflexões sentenciosas (em que se descobre a moral platónica e senequiana da fragilidade da condição humana) vão convertendo o medo inicial em firmeza de ânimo.

Há um nítido crescendo emotivo na acumulação dos quadros descritivos com que Elias retrata a ambição de Acab, nunca satisfeita, nem mesmo no paroxismo da grandeza humana (v. 395-410). É essa apoteose final que torna mais eloquentes os desejos de humildade do profeta, que prefere viver incógnito e sem nome, longe dos bens da terra.

E o discurso acaba com a determinação heróica da vontade, que há pouco vacilara, mas agora se entrega sem reservas à missão divina.

É a exortação à confissão heróica da fé, às virtudes evangélicas da humildade e da pobreza, e à audaz confiança na protecção do Deus verdadeiro.

### MIGUEL VENEGAS

#### TRAGOEDIA CUI NOMEN INDITVM ACHABVS

(Vv. 375-422)<sup>27</sup>

#### Elias

- Caeleste quisquis negligens, regni flagrat  
 Terreni amore caecus, et leti immemor  
 Dominis superbos inuidit fastus suis,  
 375 O fide semper rebus in dubiis puer,  
 Crudelem Achabum uideat, Abdiam pium:  
 Meliora nullum tempus exempla obtulit.  
 Quanto altiore praestes humilior loco.  
 (...)  
 380 Instabilis ille nomine imperii tumens  
 Perennis abicit regis aeternum decus.  
 Hic, regis autem semper aetherii memor,  
 Tumidas caduci regis irridet minas,  
 Vnum professus, pectore et lingua, Deum.

<sup>27</sup> Vd. MIRANDA, Margarida, *Tragoedia cui nomen inditum Achabus, de Miguel Venegas, S.I.* Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 1992, p. 86-89 (Dissertação de Mestrado). Como explico na pág. 55, a fixação do texto feita por GRIFFIN (*Two Jesuit Ahab Drams*, Exeter, 1976) apresenta sérias deficiências, pois elimina do aparato crítico algumas variantes fundamentais para a sua inteligibilidade e correcção do texto. As emendas que fiz baseiam-se portanto, pontualmente no estudo da métrica e frequentemente nos próprios Manuscritos, dos quais selecionei cinco apenas:

— Coimbra, Biblioteca Geral de Universidade, Miscelânea 1235, fols 160r-217r: *Tagaedia (sic) quae inscribitur Achabus*

— Évora, Biblioteca Pública e Arquivo Distrital, Códice CXIV/140, fols., 17v.-80r: *Tragoedia Achabi/A P.e. Mic. Va. Comp.*

— Lisboa, Biblioteca Nacional, Códice 3092, fols (3)v.-(53) *Tragoedia cui nomen inditum Achabus.*

— Lisboa, Biblioteca Nacional, Códice 3308, pp. 491-567. *Tragedia cui/Nomen inditum/(sic) composita/à (sic) patre Michaelae Venegas.*

— New York, Hispanic Society of America, Ms. HC 411/53, fols (A)r.-58r. *Thus/Tragoedia cui nomen inditum/Achabus* (em fotografias amavelmente cedidas pelo Senhor Prof. Doutor Américo Costa RAMALHO).

- 385 Quis illa miserum regna famulatum fore?  
Quis hunc beata regna famulatum neget?  
Malus ille dominus coniugi seruit suae.  
Bonus hic minister menti imperat suae:  
Et amore quisque lubrici solii ardeat?
- 390 Miseris potentes praeferat, seruis heros,  
Humilibus altos, diuites egentibus?  
Tam sit et iniquus arbiter quisquam boni?  
Fugacis aevi misera condicio, et miser  
Quisquis caducis fidat, et inhiet bonis!
- 395 Habeat dynastes sceptrum fastosus sibi;  
Habeat clientum plurimas secum greges;  
Tyrio tegatur murice, et facto bibat  
Ebrius in auro, crescat et in auro sitis;  
Suaeque terras, aera, et pontum gulae
- 400 Seruire uideat, crescat et dapibus fames;  
Insana nitidis atria smaragdis colat;  
Vndam uomentes et salutantum fores,  
Somnosque thalamo ducat in molli pigros;  
Geminum bipenni cingat horrenti latus.
- 405 Tetricoque populos terreat uultu obuios;  
Natura quidquid larga largiri potest  
Adeptus armis regnet et toga inclitus;  
Astrisque famam terminet regnum mari.  
Me culmina casae parua stramineae tegant:
- 410 Me, tibi placentem, Summe terrarum Pater,  
Et Summe caeli, uita pauperior iuuat,  
Inops amictus et torus, potus, cibus.  
Beatus ille semitam quisquis breuem  
Vitae dolosae transit ignotus, latens,
- 415 Tibi notus uni, nec parum notus sibi.  
Hic dignitatis, si mihi gradus accidat,  
Contemno fasces omnium regum libens.  
Contemno uanas istius regis minas,  
Qui tumidus oculis fulminans uenit igneis.
- 420 Non commoueor. Cedat ignauus timor.  
Humana timeat tela, diuinus fauor  
Quem semper ambit? Memet obicium magis.

## Tradução

375 Escuta meu servo,  
 tu que sempre me foste fiel, mesmo nas dificuldades  
 — quem, descuidoso das coisas celestes,  
 cegamente se consome no amor às coisas terrenas;  
 quem, da morte esquecido,  
 a seus amos inveja a opulência e a altivez,  
 olhe para o cruel Acab, olhe para o para o piedoso Abdias.  
 Melhor exemplo não houve ainda.  
 Maior é a baixeza de quem manda quanto alto é o lugar que se  
 [ocupa.

(...)

380 Um, inchado pela vanglória do poder efémero,  
 a glória eterna do Rei imortal enjeitou.  
 Outro, porém, sempre lembrado do Rei celeste,  
 zomba das vãs ameaças do rei mortal,  
 e confessa um só Deus com a língua e com o coração.  
 385 Quem negará que o que serve aqueles reinos se há-de perder?  
 Quem negará que este serve os reinos da bem-aventurança?  
 Aquele, o mau amo, é escravo da sua esposa;  
 Este, o servo bom, é rei das suas paixões.  
 Arderão ambos de amor pelo poder efémero?  
 390 Preferirão ambos os poderosos aos desvalidos,  
 os senhores aos servos, os ricos aos pobres?  
 Serão ambos juízes tão iníquos do bem?

Infeliz condição do tempo que passa!  
 Infeliz quem aspira ao bem e se fia das coisas passageiras.  
 395 Seja o altivo soberano senhor de muitos reinos!  
 Tenha ele consigo multidões numerosas de aliados;  
 Vista-se de púrpura de Tiro;  
 Em taças de ouro se embriague, e no ouro lhe cresça ainda  
 [a sede;

Veja ele terras, fortuna e mares servirem sua gula  
 400 e nos festins lhe cresça ainda a fome;  
 De esmeraldas resplandecentes enfeite os átrios gigantescos;  
 e enquanto as portas vomitam a onda dos que o vêm saudar,  
 durma ele sonos preguiçosos em seu leito delicado;  
 De ambos os lados cinja o flanco com a horrível bipene,



- 405 e aterrorize com seu rosto medonho  
os povos que vêm ao seu encontro;  
Alcançando tudo quanto a larga natureza lhe pode fornecer,  
seja ele um rei célebre, na paz e na guerra;  
Estenda a sua fama até aos astros,  
e o reino até ao mar!  
A mim, cubra-me o tecto humilde de uma cabana de palha.
- 410 A mim, que Vos quero agradar, ó sumo Senhor da terra e do  
[Céu,  
convém-me vida mais pobre,  
pobre manto, pobre leito, pobre mesa.  
Feliz todo aquele que vive oculto  
e percorre incógnito, e sem nome,  
o breve caminho da vida enganadora,  
415 só de Vós conhecido, de si próprio alheado.  
Se uma tal dignidade me pertence,  
de bom grado eu desprezo todas as honras dos reis.  
Desprezo as ameaças vãs desse rei que vem para mim inchado  
[de cólera,  
dardejando raios dos olhos em chamas.
- 420 Não me perturbarei. Dissipe-se meu vão temor.  
Há-de temer armas humanas aquele que a protecção divina  
[sempre guarda?  
Antes com arrojo avançarei!