

«DISSIDIUM DE PRIMATU INTER NOVEM INSULAS, VULGO DOS AÇORES», UMA PEÇA «ESPECIAL» NO TEATRO JESUÍTICO?

José Maria Teixeira Dias

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Área de
Ciências da Educação

À guisa de introdução

Como todas as actividades a que os Jesuítas meteram ombros também o teatro anda envolto em polémica, que vai desde o serem eles os causadores da «morte» de tal arte em Portugal, durante o tempo do seu domínio nas artes de ensinar, até àqueles que traçam o mais benévolo dos retratos do entusiasmo que essa actividade suscitou nas diversas regiões onde os Jesuítas ensinaram.

O teatro foi, na pedagogia jesuítica, uma actividade não só literária, mas também, ou sobretudo, pedagógica. Embora as *Constituições* só de leve se lhe refiram e mais para «declamações» nas aulas, do que para festas profanas, *Ratio*¹ vai mais longe e traça as regras a que deve subordinar-se tal desempenho: «O assunto das tragédias e comédias, que convém sejam raras e só em língua latina, deve ser sagrado e piedoso; nada deve haver nos entreactos que não seja em Latim e conveniente; personagens e hábitos femininos são proibidos»².

As intenções eram claras e certamente seguidas na maioria dos casos, como se comprova nos tratados que sobre o assunto foram editados. Na peça teatral que nos propomos apreciar veremos se tais propósitos são ou não iludidos, talvez por uma boa causa.

José de Torres, ilustre açoriano, ainda que pouco conhecido na sua própria terra, carregou, ao longo da sua vida, materiais sem conta, a maioria inéditos, para a História dos Açores de que traçou o projecto, mas que nunca conseguiu escrever. Entre esses materiais conta-se esta peça de teatro, representada no colégio jesuíta de Todos os Santos, sediado na cidade de Ponta Delgada.

No rico espólio, adquirido por José do Canto, e conhecido pelo nome de *Variedades Açorianas*, fui encontrar a transcrição desse manuscrito, quando procurava materiais para elaboração de trabalho académico. Fez parte do Apêndice documental desse trabalho, mas julgo que mereceria maior divulgação. Por isso a publiquei na íntegra, na revista *Insulana*, após cuidada revisão, em que a colaboração do P. e Dr. José Vaz de Carvalho, ilustre jesuíta, foi ajuda preciosa. A divulgação nesta revista tem por fim chamar a atenção para uma actividade pedagógica ainda pouco explorada, e, sobretudo, destacar a especificidade da peça entre as conhecidas.

Para melhor compreensão julgo meu dever alinhar algumas palavras acerca do seu autor e da própria peça, para depois tecer algumas considerações pedagógico-didácticas sobre a mesma, como paradigma de teatro jesuíta.

¹ O *Ratio Studiorum* é o ordenamento jurídico da instrução jesuítica. As *Constituições*, organizadas por Santo Inácio comandam todas as actividades da Companhia.

² *Ratio*, Regras do Reitor, art. 13, p. 135.

O autor

João de Moraes Madureira nasceu em São Gens de Parada, Bragança, a 21 de Março de 1688, e morreu a 29 de Outubro de 1741. Após se ter doutorado em Coimbra, entrou na Companhia de Jesus, onde segundo Barbosa Machado “estudou as ciências severas, e ditou as amenas no Collegio de São Miguel. Compoz a tragédia *Dissidium* (...). Foy representada com grande aplauso”³, como nos diz, na sua *Bibliotheca Lusitana*. Enumera ainda o mesmo autor outras obras de João Madureira. A sua saída da Companhia, por causas desconhecidas, faz que não figure nos obituários jesuítas, fontes de dados por vezes preciosos.

A peça

A peça é constituída por um prólogo e três actos, divididos em três cenas cada um. O Prólogo é um hino de louvores à ilha de São Miguel, disseminados ao longo de todo ele. «Isla más linda» (pág. 59),⁴ outra «isla mas rica o semeante la vistes?» (61), «la mas hermosa» (61), excede «en montes los altos Olympos» (62), «com flores e frutos campea mas rica» (62), «mas recreativa» (63), «en estas sierras hay rios de plata y fuentes de perlas» (65), «isla mas preclara, que sea reina de todas que a todas lleve la palma» (66), são estas algumas das expressões com que a Sereia mimoseia São Miguel. Um pouco mais à frente, dá voz a um oráculo «del Reyno Lusitano, un heroe muy afamado rompiendo viene los mares en baxel bien aprestado» (67), para a descobrir e dominar.

A entrada em cena dos lusitanos descobridores arrasta outros personagens: os deuses marinhos, Neptuno e Thetys, «enfurecidos se opponem» (68), à intenção dos navegantes, gerando-se azeda troca de palavras. A luta entre os deuses e os portugueses inicia-se quando Neptuno «sumus regnator aquarum» (70), “supremo deus das águas”, sente que alguém se está intrometendo nos seus domínios, «penetrare audent cursu mea flumina tantum» (71), “ousam penetrar nos meus cursos de água”. Implora a ajuda de Thetys, ela também compartilhando o domínio dos mares, e, por esse facto, igualmente ofendida.

A resposta de Frei Gonçalo «eu da gente lusitana, valeroso Dom Gonçalo, navegarei vossos mares com valor agigantado», enfurece os deuses que evocam os ventos. Estes correm em auxílio dos deuses ultrajados, provocando as naus. As palavras trocadas são violentas e em momento de desespero, Neptuno tenta cravar o seu tridente na nau de Frei Gonçalo, que se mofa do atrevimento, pois «que en vano se cansa tu furor contra pechos lusitanos» (77). Apesar de todas as ajudas de ventos e divindades afins, os portugueses cantam vitória: «triumpho glorioso de Neptuno y de la mar» (78).

Neste momento, e como corolário do anteriormente dito, vão surgindo as ilhas, pela ordem cronológica do seu descobrimento. Festejam alegremente o seu achamento, louvando Frei Gonçalo «heroe en el mundo, el mas afamado» (92). Descobertas as ilhas, afastados os maléficos e invejosos deuses, surge o «dissídio», entre as ilhas: «decer-tant Insulae de Praecellentia» (93), “discutem as ilhas acerca da primazia”.

Cada ilha carrega argumentos para ser declarada principal, baseando-se, umas nas belezas físicas, outras nos feitos guerreiros, algumas tentando juntar os dois conjuntos de argumentos. E o primeiro acto termina com um bailado de Ninfas, nove como as ilhas, mostrando as graciosidades de cada uma destas, sem que o desejado acordo se vislumbre.

O começo do segundo acto dá-se com o surgimento de Portugal, procurando apaziguar as ilhas, dizendo-se felicíssimo com a descoberta das mesmas, e a sua efectiva ocupação. Em tom coloquial as ilhas vão desafiando as suas virtudes, os seus heróicos feitos, e com amenidade a Terceira consegue vencer a primeira batalha: a mitra, sinal do poder religioso, pertencer-lhe-á.

Este facto transtorna São Miguel, e começa o verdadeiro duelo pela supremacia entre as duas ilhas, valendo-se a Terceira do seu patriotismo, no caso do Prior do Crato, quando o aclamou rei, e rejeitou Filipe de Espanha, «Dom Antonio tambien nos Castellos deu entrada em tempo em que teus Castellos do reino fora o lançavam» (130). O ressoar dos instrumentos musicais anuncia o assentimento a essa determinação, e a concordância com a decisão tomada.

O Arcanjo São Miguel aparece, no entanto, em defesa da ilha sua homónima, não desprezando o valor combativo da Terceira, realça de maneira condigna a valentia de São Miguel, aquando das lutas contra os piratas ingleses que pretendiam dominar os Açores, obrigando-os a fugir, e batalhando assim a favor da fé: «fatale fulmen Britanni ruant, ruant, meorumque semper inviolatam fidem agnoscant ruentes» (132), isto é, “caiam os britânicos com fatal raio e conheçam, caindo, a sempre inviolada fé dos meus”. Um diálogo, prolongado e animadíssimo, entre o capitão micalense, as forças marinhas e a fada marinheira termina o segundo acto.

O terceiro acto começa com a insistência de São Miguel, em ser coroada como primeira de todas as ilhas, pois «De Sam Miguel es estandartes já França toda conhece e tambien toda Castella... O britânico so restava para confessar vencido o valor michaelense (144). Um pouco mais à frente, repetindo Séneca, «sed locum virtus habet inter astra», “o lugar da virtude é entre os astros”, junta mais um argumento para a reivindicação da sua coroação.

A Terceira, naturalmente, contesta tal desejo e procura que Portugal seja árbitro, o que leva Portugal a exclamar «Quanto cuesta discernir una contienda reñida» (147). As restantes ilhas enleiam-se na contenda tendendo para um ou outro dos lados. Novamente interfere o Arcanjo São Miguel, em favor da sua ilha, ameaçando Portugal, com castigos se não

³ Machado, Barbosa, *Bibliotheca Lusitana*, p. 187.

⁴ As páginas indicadas entre () são as da publicação na *Insulana*. As frases latinas encontram-se traduzidas, e assinaladas por “ ”.

der a primazia: «ergo triumphali donanda est Insulae lauro, insula quae nostro signatur nomine terris (153), “deve ser dado o trofeu à ilha assinalada com o nosso nome na terra”.

As ilhas, em conjunto, advertem Portugal, mas o aparecimento de Nossa Senhora das Vitórias, patrona dos estudantes aplaca as fúrias insulares e Portugal entretece louvores a São Miguel. A terceira e última cena é a consagração triunfal da ilha, enaltecida pelos louvores dos seres mitológicos que a acompanham até junto da Senhora, num coro uníssono: «Plaudite coeli, concine terra, Virginis ergo mira trophea Victor Yo, Victor Yo Yo triumphare (171), “Aplaudi, ó céus, canta ó terra, os admiráveis trofeus da Virgem”.

Relembrado assim o entrecho da peça, impõe-se agora a sua análise em alguns pontos: inserção da mesma no espírito do teatro jesuítico, a estrutura da efabulação, a simbologia dos personagens, as possibilidades didáctico-pedagógicas da mesma.

Isto procuraremos fazer nas páginas seguintes.

Dissidium no teatro jesuítico

Se quisermos inserir esta peça nos assuntos normais e correntes dos dramas jesuíticos verificamos, sem grande dificuldade, que a podemos colocar num pequeno grupo que versa a história pátria, e neste caso um fenómeno da história local: as disputas entre as ilhas açorianas, como sugere o título. Por norma, era o religioso o predominante: “O teatro é, para os jesuítas, um instrumento pedagógico e também catequístico, razão pela qual os povos que, como os portugueses, chamaram a si a tarefa de cristianizar o mundo se servem dele como uma arma dúctil e efficacíssima para penetrar no ânimo das gentes conquistadas”⁵.

Esta opinião da autora italiana Luciana Pichio traz-nos assim a confirmação dos objectivos traçados para o teatro jesuítico. Um pouco à frente, a mesma autora diz-nos que “os assuntos eram tirados da Bíblia e da hagiografia, mas igualmente da história pátria”⁶.

Edna Purdie, em *The Oxford Companion to the Theatre*, em artigo intitulado «Jesuit Drama», traz-nos ao conhecimento, que, embora fossem bem divulgadas as regras da actividade teatral entre os Jesuítas, um dos factos mais relevantes era o espectáculo. Diz-nos a autora: “*In the Pietas Victrix*, there was a grand array of 36 personages and 10 abstracts characters, together with the Senatus, members of the army and the fleet, operatives chorus of soldiers, Roman citizens, Nails and Tritons, and angels, *gloriae*, and masks”⁷.

Não sabemos até que ponto João de Madureira teve conhecimento desta peça, mas é perfeitamente admissível que essa ou outra tivesse já

visto representar, por serem elas muito divulgadas entre o público. No caso de Portugal as peças de Luís da Cruz e outros gozaram no seu tempo de merecida fama entre os Jesuítas, e não só. Conhecendo-se a «internacionalização» dos mesmos, não é difícil que muitos desses actos teatrais se espalhassem pelas diferentes províncias e casas, na medida em que, sendo o latim a fala dominante, essa barreira estaria prioritariamente vencida. A existência de figuras femininas, embora restritas nas *Constituições* e no *Ratio*, também nos surgem em outros lugares, embora como neste caso sejam somente as indispensáveis, como afirma a autora anteriormente citada: “female roles were to be limited, to what was absolutely necessary”⁸.

Apesar de tudo isso, e comparando com os assuntos que normalmente seriam os das peças enumeradas entre os autores portugueses (veja-se o que diz Francisco Rodrigues seja em *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal* ou em *Formação intelectual dos Jesuítas, leis e factos*, bem como Lothar Hessel, em *O Teatro Jesuítico no Brasil*), os Jesuítas preferiam essencialmente os assuntos religiosos bíblicos ou hagiográficos. Por isso, um caso «particular», de história local, merece um singular destaque.

A efabulação de Dissidium

Ao iniciar o assunto no mar alto, encetando o enredo com a luta deuses/portugueses, o autor coloca imediatamente as ilhas em cena. A entrada destas faz-se pela ordem de descoberta, o que poderá ser argumento para Santa Maria evocar a seu favor.

As divindades e outras figuras simbólicas que acompanham as ilhas outorgam um tom de maravilhoso, e conferem à peça um ar sobrenatural, sobretudo quando a luta se desenrola com os deuses, aqui representados pelas divindades marinhas Neptuno e Thetis. A impotência destes em relação aos portugueses, tendo de se socorrer do auxílio de deuses menores, como os ventos, em contraposição a um único comandante, Gonçalo Velho, é um dos aspectos salientes da efabulação.

O tom arrogante (ou confiante?) de Gonçalo Velho indicia o valor dos navegantes lusitanos que sozinhos enfrentam as forças sobrenaturais, estando totalmente confiantes nas suas forças e no apoio da Virgem Senhora. A disputa entre as ilhas é tão-só o pretexto do desenvolvimento de conhecimentos do autor acerca de cada uma. Ao apresentar as bravuras de todas elas e ao mesmo tempo as suas características físicas, uma vez mais o autor se servia de um artifício para trazer ao conhecimento dos espectadores factos e lugares, que, numa época em que viajar era raro, podia servir de meio de divulgação. Se pensarmos que seria representada por alunos, teremos um caso exemplar da exploração do meio para o ensino/aprendizagem. A coroação final em apoteose da

⁵ Pichio, L. S., *História do Teatro Português*, p. 160.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 161.

⁷ Purdie, Edna, Jesuit Drama, in *The Oxford Companion of the Theatre*, p. 509.

⁸ *Idem, ibidem*.

Virgem desmistifica por completo a luta entre as ilhas para apontar afinal o único bem pelo qual vale a pena combater: a exaltação celestial.

É evidente neste final de peça, que embora ela verse o profano, o verdadeiro objectivo é lançar pontes para o celestial, e no caso presente para a protecção da Virgem, sob a designação de Senhora das Vitórias, padroeira da congregação dos estudantes, refúgio único e seguro de todo o mortal.

Simbologias

“As personagens alegóricas - a cidade, o amor de Deus, os anjos, os demónios, as mulheres novas ou velhas (...) dificilmente poderiam aparecer sem máscara que lhes revelasse a condição e o carácter”⁹. Esta citação de Hessel indicia uma outra característica da pedagogia jesuíta através do teatro. Numa época, em que um certo puritanismo dominava mesmo as próprias companhias ditas profissionais, seria pouco lógico que as figuras femininas entrassem em peças de cariz religioso. Encontrar vozes com tonalidade feminina levantaria problemas que certamente seriam resolvidos através da arte de dizer que os jesuítas cultivavam, tendo em vista o púlpito, uma das vocações dos seus educandos ou a vida pública, quando não seguissem o sacerdócio.

A “sumptuosidade decorativa da montagem cénica e a opulência do guarda-roupa”¹⁰ de que nos fala Luís Francisco Rebelo e que segundo o mesmo autor serviriam para “compensar a monotonia” da peça, também se notam aqui, mas creio, a acreditar na rivalidade que ainda hoje se nota entre os povos das ilhas açorianas, que o assunto seria demasiado cativante para lhe podermos chamar monótono. Assim sendo, e sobretudo porque ousava pôr em palco a rivalidade entre as ilhas, concedendo no final a glorificação a São Miguel, o autor ultrapassava as normas jesuíticas de amor e conciliação, e prolongava, nas virtualidades teatrais, argumentos para alimentar vaidades bairristas.

Possibilidades didácticas

Esta, como certamente muitas outras peças do teatro jesuítico, independentemente do juízo que sobre o mesmo possamos formular, ou aprioristicamente ou mesmo depois de o estudarmos mais a fundo, tinha contornos pedagógicos que poderiam ser óptima motivação para as aulas.

A diversidade da linguagem, identificada nas diferentes línguas utilizadas, para além do plurilinguismo que cultivam, indicia a estruturação social. Os grandes personagens, e os que com eles dialogam

fazem-no em latim, bem imitado de Virgílio o grande poeta mantuano. É uma linguagem para verdadeiros conhecedores, e que certamente possibilitou a professores de Retórica e Humanidades trechos acessíveis e motivadores para os alunos.

O Português e o Castelhana, usados ora separadamente, ora aparecendo juntos nas mesmas cenas, parecem significar a existência dos distanciamentos que umas às outras as personagens impunham. São os deuses menores que falam em Castelhana e aos quais se responde em Português, são as ilhas que interpelam as irmãs em Português para delas receberem resposta em Castelhana. Não creio haver aqui mais que exibição de sabedoria, que naturalmente seria apreciada, embora pouco entendida pela assistência. Digamos serem as línguas mais aplicadas para impressionar do que para perceber.

Um dos mais relevantes aspectos a desenvolver seria certamente os conhecimentos históricos acerca dos Açores e das artes de marear que o autor versa com agilidade e conhecimento de causa.

Que outros méritos *Dissidium* não tivesse, estes seriam bastantes para merecer melhor atenção do que aquela que lhe tem sido dedicada.

Conclusão

Não sei se a melhor das conclusões seria o nada concluir. Mas porque tudo deve ter seu fim não quereria terminar sem esse normal procedimento.

Mesmo que tenha seguido todas as regras do teatro jesuítico, julgo que esta peça apresenta as suas singularidades. É uma «história» local. Não teria certamente êxito em qualquer outro lugar, que não São Miguel. Mesmo em outras ilhas açóricas, o seu êxito seria relativo. Apresenta figuras femininas. Evoca deuses. Apresenta-nos uma glorificação de ilhas, concretamente, São Miguel.

Apesar de tudo isso tem vivido no esquecimento. Não será de excluir como causa desse desprezo, também, o facto de o seu autor ter abandonado a Companhia. Fosse qual fosse o motivo ou as razões, o «classicismo jesuítico» da peça, o seu entrecho, as suas diferentes línguas e conhecimentos que procura desvendar em cena, julgo, mereceriam melhor sorte.

Por esse motivo provoqueei a sua publicação. Por esse motivo faço estas possíveis reflexões, esperando que outros encontrem outras, mesmo que contrariem as que expresso.

Bibliografia

- CODINA MIR (1965-1995) Selecção, introdução e notas in *Monumenta Paedagogica Societatis Jesu*, Institutum Historicum Societatis Jesu, 7 vols.
 Constituições da *Companhia de Jesus* (1975) Introdução, tradução e notas de Joaquim Mendes Abranches, Lisboa.

⁹ Hessel, Lothar, F., *O Teatro Jesuítico no Brasil*, p. 81.

¹⁰ Rebelo, L. F., *História do Teatro Português*, p. 60.

- FARIA e MAIA, Francisco de Athaide (1988), *Capitães dos Donatários*, Instituto Cultural de Ponta Delgada, Ponta Delgada.
- HESSEL, Lothar, F. (1972) *O Teatro Jesuítico no Brasil*, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- MACHADO, Diogo Barbosa (1741-1759) *Bibliotheca Lusitana, histórica, crítica, cronológica*, 4 vols, Lisboa.
- PICCHIO, Luciana Stegagno (1964) *História do Teatro Português*, Portugália Editora, Lisboa.
- PURDIE, Edna (1967), Jesuit drama in HARTNOLL, Phyllis, *The Oxford Companion Theatre*, 3ª ed., Oxford.
- REBELO, Luiz Francisco (1989) *História do Teatro Português*, Publicações Europa América, 4ª ed., Lisboa.
- RODRIGUES, Francisco (1931-1950) *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, Livraria Apostolado da Imprensa, Porto.
- SILVA, Innocencio Francisco da (1858-1923) *Dicionário Bibliographico Portuguez*, 22 vols, Lisboa.

