

Um Vieira bem diferente: o dramaturgo pedagogo

A very different Vieira: the playwright pedagogue

Micaela Ramon

Universidade do Minho

ORCID | 0000-0003-2193-4075

Resumo

Personalidade maior do séc. XVII, multimoda e plurifacetada, o Padre António Vieira imortalizou-se sobretudo através da sua tripla faceta de religioso missionário, político diplomata e orador exemplar cujo contributo para o desenvolvimento da prosa literária em português lhe valeu o epíteto de “imperador da língua portuguesa”. A excelência por ele alcançada no âmbito da paratética e da epistolografia, dimensões maiores da sua vasta obra, tem relegado para plano subalterno a sua produção poética e dramática, agora felizmente acessível ao grande público através da publicação, pelo Círculo de Leitores, da *Obra Completa Padre António Vieira*, editada em 30 volumes.

Ainda que a produção dramática seja a parte menos conhecida da obra do autor, a peça que escreveu em latim, com o título *Dialogus de Octo Orationis Partibus*, constitui um importante testemunho da sua ação como pedagogo, em consonância com os cânones da Companhia de Jesus, a que pertenceu.

Assim, neste artigo, 1) reflete-se sobre a importância do teatro jesuítico enquanto instrumento pedagógico e 2) procede-se a uma leitura crítica da peça de Vieira de modo a pôr em evidência a sua filiação na estética e na ética dos Jesuítas que, como é sabido, utilizaram amplamente o teatro como meio de difundir conhecimentos humanísticos e religiosos e ainda como exercício fundamental para o desenvolvimento da capacidade retórica nas suas vertentes argumentativa e persuasiva.

Palavras-chave: Companhia de Jesus; Padre António Vieira; pedagogia; teatro

Abstract

Father António Vieira is considered one of the most notable figures of the 17th century due to his work as a religious missionary and as a politician-diplomat, and to his contribution to the development of literary prose in Portuguese. The latter earned him the epithet of 'emperor of the Portuguese language'. His excellent work in the area of the preaching and the epistolography, the largest areas of his vast work, has relegated his poetic and dramatic production to second place, although this is now thankfully available to the public through the thirty-volume publication of *The Complete Works of António Vieira* by *Círculo de Leitores*.

Although his dramatic production is the lesser known part of Father António Vieira's work, the play he wrote in Latin entitled *Dialogus de Octo Orationis Partibus* is an important testimony to his pedagogic work, in keeping with the canon of the Society of Jesus, of which he was a member.

Thus, in this article, 1) a reflection is made on the importance of Jesuit theatre as pedagogy and 2) a critical reading is made of Vieira's play in order to highlight his affinity with the Jesuit

aesthetics and ethics which, as is well-known, widely used theatre to disseminate humanist and religious knowledge as well as an essential exercise to develop the rhetoric in its argumentative and persuasive forms.

Keywords: Society of Jesus; Father António Vieira; pedagogy; theatre

1. Introdução

É hoje unanimemente reconhecido que o Padre António Vieira se impõe como figura maior da cultura do séc. XVII, estendendo-se o seu prestígio e a sua influência a todas as geografias aonde a sua vida de viajante incansável o levou, em travessias constantes desse vasto Atlântico que para ele funcionou como ponte de ligação entre a Europa de origem e a América de principal destino.

A sua personalidade multimoda e plurifacetada tornou-se conhecida – e reconhecida – através da atividade como religioso missionário, como político diplomata e sobretudo como exímio cultor da arte da palavra – dita e escrita –, fosse enquanto autor de sermões pregados nas mais diversas ocasiões, para distintos públicos e com os mais variados propósitos, fosse por meio da composição de obras proféticas de pendor filosófico, como a *História do Futuro* e a *Clavis Prophetarum*. Estas são, aliás, as duas vertentes da sua atividade como escritor que mereceram ao próprio autor referência crítica, ao aludir aos primeiros classificando-os como “choupanas”, apodando as segundas com o epíteto de “palácios altíssimos”, em carta de 27 de junho de 1696, endereçada a Sebastião de Matos e Sousa,¹ numa fase do seu percurso vivencial que, dada a proxi-

¹ “Estando eu em Lisboa todo aplicado à obra, a força de Castela e Portugal ma tiraram das mãos, querendo que, em lugar de palácios altíssimos, me ocupasse em fazer choupanas, que são os discursos vulgares que até agora se imprimiram” (Franco & Calafate, 2013-2014, I, IV: 516).

midade da morte, se revela particularmente propícia ao exercício retrospectivo de avaliação das realizações alcançadas.

De facto, a excelência atingida por Vieira no âmbito da parenética e da prosa profética, a que se junta a sua igualmente considerável fama no domínio da epistolografia, explica que outras dimensões da sua produção literária estejam relegadas para plano de subalteridade, não tendo merecido atenção da crítica e, cumulativamente, permanecendo desconhecidas do leitor em geral. Incluem-se certamente nesta categoria quer as composições poéticas (em latim ou nas línguas vernaculares da península Ibérica), quer o texto dramático intitulado *Dialogus de Octo Orationis Partibus*, publicado pela primeira vez em 1748, na coletânea de textos vieirianos conhecida pelo título de *Voz Sagrada*, e agora vindo novamente a público no volume IV do tomo IV da *Obra Completa Padre António Vieira*, preparado por João Bortolanza.

Na introdução que faz a este volume, Bortolanza reconhece que “a dramaturgia talvez seja a qualidade menos conhecida do Padre António Vieira”, defendendo, no entanto, que “não é este um traço que o venha desmerecer” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 71). Na realidade, esta peça escrita em latim revela o pedagogo que Vieira também foi, dedicado à missão de instruir os filhos dos colonos que frequentavam os colégios que os Jesuítas mantinham na colónia brasileira.

Assim, é nosso propósito, com este texto, refletir brevemente sobre a importância do teatro jesuítico enquanto instrumento pedagógico para, de seguida, procedermos a um comentário do texto vieiriano, de modo a pôr em destaque a sua filiação na estética e na ética da Companhia de Jesus, da qual Vieira foi membro ilustre.

2. O teatro jesuítico como prática pedagógica

A Companhia de Jesus teve a sua génese em Paris, em 1534, sob o impulso de S.^{to} Inácio de Loyola, sendo aprovada seis anos mais tarde por meio da bula papal *Regimini Militantis Ecclesiae*, a qual viria a ser confirmada uma década volvida pelo papa Júlio III, que assim conferia maior pujança e importância à Ordem. Ainda no ano de 1540, os Jesuítas instalaram-se em Portugal a pedido de D. João III, fundando as primeiras casas em Lisboa e em Coimbra, e tendo iniciado a sua expansão para todos os destinos de missionação portuguesa nos anos subseqüentes da primeira metade do séc. XVI. No Brasil, a primeira missão jesuítica desembarcou no ano de 1549, juntamente com o primeiro governador-geral, Tomé de Souza.

Nascida no contexto da Contrarreforma, a Ordem tinha como objetivo principal a defesa e a propagação da fé católica, funcionando portanto como garante da ortodoxia da Igreja de Roma e como um instrumento de disseminação dos valores religiosos, éticos e morais associados ao catolicismo. Assim, os padres jesuítas assumiram importantes funções como confessores de reis e de príncipes, como diplomatas, como pregadores e também como educadores. Esta última vertente da sua ação revestiu-se de máxima importância, visto que: “[os Jesuítas] compreenderam facilmente que seria através da educação, especialmente das lideranças, que poderiam ajudar a Igreja a reconquistar gradualmente grande parte dos países e nações que haviam aderido ou estavam aderindo às novas doutrinas” (Schmitz, 1994: 129).

Movidos por esta convicção, os membros da Companhia de Jesus foram os responsáveis pela criação de inúmeras instituições de ensino, fundando escolas, colégios, seminários e universidades, tanto na Europa como em todos os locais até onde se estendesse a sua ação missionária. Tais instituições destinavam-se não apenas à formação dos próprios membros da congregação, mas também à educação de leigos, com a particularidade de, pela primeira vez na

história, se assistir a um alargamento da faixa social a que pertenciam os alunos que as frequentavam, o que leva Margarida Miranda a sustentar que “a experiência jesuítica de ensino era também, de certo modo, uma experiência de *democratização do ensino* ‘avant la lettre’” (Miranda, 2009: 24).

O sucesso da ação dos padres jesuítas no campo da educação da juventude explica-se por vários fatores, dentre os quais se pode destacar, por um lado, a sua gratuidade e, por outro, o seu carácter sistemático e replicável, traduzido na elaboração de um regulamento e de um plano de estudos corporizados na *Ratio Studiorum*, aplicáveis “à escala global, num sistema de educação supranacional e supracontinental, desde o Brasil à China mais longínqua” (Miranda, 2009: 25). A *Ratio Studiorum* resultou de um trabalho de sistematização de princípios educativos e pedagógicos extraídos a partir da experiência prática, pois, como lembra Francisco Assis Fernandes, “a *Ratio* não nasceu do esforço compilador de uma comissão de eruditos congregados no silêncio de uma biblioteca. Caldeou-se na frágua viva da experiência de meio século de centenas de colégios disseminados por toda a Europa” (Fernandes, 1980: 59).

O projeto educativo dos Jesuítas servia-se de várias práticas com o propósito de permitir a consecução do objetivo de educar os seus alunos no respeito pela fé católica e no amor por uma formação humanística de alta qualidade. Os seus métodos pedagógicos combinavam a educação formal (realizada através de aulas lecionadas nos espaços físicos das salas) com práticas informais (concretizadas por meio de atividades como a música, a dança ou o teatro). Este carácter inovador da pedagogia jesuítica foi outro dos fatores responsáveis pelo mérito reconhecido à Ordem no plano não só educacional, mas também cultural, uma vez que:

Cada colégio era não apenas parte de uma vasta rede internacional de instituições escolares, mas também um verdadeiro

centro de cultura – com importantes repercussões na vida da cidade – lugar de realização de teatros, de bailados e mais tarde de óperas; espaço de bibliotecas e de impressão de novos livros (por vezes em larga escala), alfobres de laboratórios e de observatórios astronómicos. (Miranda, 2009: 24-25)

O teatro, em particular, foi utilizado como um importante recurso não só para a formação académica dos estudantes, como também para a catequização e a propagação da mensagem do catolicismo, sobretudo junto dos habitantes das colónias que se tornava necessário evangelizar. Aliando as funções de *docere et delectare*, o teatro assumiu um carácter marcadamente didático, sendo utilizado constantemente, no decurso do ano escolar, como importante instrumento pedagógico.

No contexto português, pode sumariamente referir-se que o teatro pedagógico dos Jesuítas visava dois fins essenciais: por um lado constituía um exercício académico realizado como meio de ensinar a arte da palavra, “o que fazia da atividade teatral o exercício por excelência da classe mais alta do ciclo de estudos das Humanidades” (Miranda, 2006: 393); por outro, funcionava como uma estratégia de *captatio benevolentiae* levada a cabo pelos membros da Ordem junto das comunidades, extravasando, dessa forma, os limites próprios da ação educativa para se afirmar como uma estratégia de propaganda junto de potenciais beneméritos. A este propósito, Margarida Miranda escreve que “a representação teatral ocorria durante uma festa pública que abria as portas do colégio e que pretendia promover a aceitação dos religiosos na cidade, cativando a simpatia de novos benfeitores” (Miranda, 2006: 393). Por esse motivo, o teatro jesuítico ia muito para além da composição de textos escritos enquadráveis no modo dramático; ele afirmava-se antes como um exercício mais completo que combinava a linguagem

verbal com outras linguagens cénicas de modo a afirmar-se como um verdadeiro espetáculo total.

Abordando geralmente temáticas inspiradas na Bíblia, na hagiografia, em episódios mitológicos ou da história antiga, o teatro jesuítico era maioritariamente escrito em latim, embora as peças pudessem incluir prólogos em vernáculo, sobretudo a pensar no público não constituído pelos alunos-atores, apesar de serem estes os destinatários primordiais deste teatro. Para além da importância acordada à palavra escrita, não eram também esquecidos outros elementos extralinguísticos como o guarda-roupa, a música ou a cenografia em geral, aos quais era atribuído grande relevo, dado que a prática teatral era encarada como “um espetáculo dirigido quer aos sentidos do corpo (de forma a criar as mais vivas sensações), quer aos do espírito, isto é, à exaltação das emoções e moção das paixões” (Miranda, 2006: 393).

No Brasil, o teatro produzido sob a égide dos padres jesuítas vindos de Coimbra como missionários é considerado a primeira manifestação dessa arte na história da literatura da antiga colónia portuguesa, onde foi introduzido logo no séc. XVI, aquando da chegada da Ordem às terras de Vera Cruz. Aí, este tipo de prática era usado geralmente como um instrumento catequético, perseguindo sobretudo fins de natureza religiosa: destinava-se a evangelizar os índios e a apaziguar os conflitos existentes entre estes e os colonos. Daí decorrem algumas das especificidades deste teatro produzido em contexto brasileiro, como sejam o recurso predominante às línguas vernáculas e mesmo às línguas locais (o P.^e José de Anchieta escreveu peças em que misturava o português, o espanhol, o tupi e o guarani); a participação dos índios como atores nas peças; e a inclusão de instrumentos musicais nativos como forma de atrair o público-alvo.

Tanto na Europa como nas colónias, o teatro era, pois, parte integrante e importante do método pedagógico dos Jesuítas.

3. Vieira, dramaturgo e pedagogo

Tendo em conta o contexto que acaba de ser descrito, não causa surpresa nem estranhamento que o Padre António Vieira tenha também escrito uma peça teatral. Tendo sido ele próprio formado pelo método pedagógico dos professores jesuítas do Colégio da Baía, não admira que o replicasse quando foi chamado a assumir responsabilidades educativas, nomeadamente ao exercer funções como professor de Retórica no Colégio de Pernambuco.

Desconhece-se informação exata sobre o ano em que a peça terá sido escrita, em que circunstâncias ou com que propósito específico. Sabe-se todavia que conheceu edição póstuma, tendo sido publicada pela primeira vez apenas em meados do séc. XVIII, na coletânea de textos preparada por André de Barros sob o título *Voz Sagrada, Política, Retórica e Métrica*, ou *Suplemento às “Vozes Saudosas de Eloquência, do Espírito, do Zelo e Eminente Sabedoria do Padre António Vieira”*, em Lisboa, pela Oficina de Francisco Luiz Ameno. Nesta obra, Vieira é apresentado como sendo “Professor de Retórica no Colégio de Pernambuco”. Existem, porém, dois apógrafos do mesmo texto dramático que identificam o autor como “Professor do Colégio de Santo Antão de Lisboa”.

João Bortolanza, na introdução que preparou para o volume da obra completa em que a peça é publicada, explica a confusão, esclarecendo que houve “um novo António Vieira, também natural de Lisboa, e em Lisboa falecido” que os contemporâneos “comparavam ao grande António Vieira no primor da eloquência” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 67). Acrescenta ainda o investigador brasileiro que lhe parece óbvio que o texto dramático de Vieira tenha sido vastamente utilizado pelos professores dos colégios jesuítas em Portugal, que dele se serviriam usando-o como modelo para as suas próprias práticas didáticas.²

² “Sem dúvida, tal texto dramático deve ter sido muito útil para os colégios jesuíticos de Portugal: afinal, tratava-se de um génio invejável, que já brilhava com

Nos apógrafos, o texto aparece classificado como sendo uma tragédia,³ designação genológica a que o conteúdo do texto, bem assim como a sua estrutura interna não fazem jus. De facto, a peça é composta de cinco atos e um epílogo, sendo que o primeiro cumpre uma função prologal que facilmente o permitiria associar a um exórdio a que se seguiria um total de quatro episódios rematados precisamente pelo epílogo. Do ponto de vista estritamente formal, tal divisão corresponderia às características que tradicionalmente se associam à estrutura da tragédia clássica. Porém, as aproximações entre o texto de Vieira e este género teatral não vão além deste aspeto.

A peça vieiriana é um texto em prosa, pouco extenso, escrito em latim com alguns segmentos em português, cujo argumento reproduz um certame literário em que diferentes personagens discutem tópicos de natureza gramatical. Nela intervém um total de 10 personagens – um mestre, um aprendiz⁴ e oito discípulos identificados através de nomes próprios –, sendo que apenas o “mestre” permanece em cena ao longo de toda a representação, assegurando assim uma certa coesão ao argumento que de outra forma resultaria menos evidente.

luz própria. Sem dúvida o Colégio de Santo Antão, como revelam os apógrafos, deve tê-lo utilizado muitas vezes nas suas atividades lúdico-práticas. Quiçá serviram para apresentações até ao século XVIII, aquando da expulsão dos Jesuítas” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 67).

³ L5: “Tragédia que o Padre António Vieira da Sagrada Companhia de Jesus fez no Páteo de seu Colegio de Santo Antão desta cidade de Lisboa, sendo Mestre da Nona”; A1 apresenta de modo similar: “Tragédia que o Padre António Vieira da Companhia de Jesus fez, sendo Mestre da Nona, no Páteo do Colégio de Santo Antão de Lisboa” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 182).

⁴ Este “aprendiz” pode ser identificado com a figura do “decurião”, ou seja, do aluno designado mensalmente pelo professor para o auxiliar nas tarefas a realizar no decurso das classes de Gramática: “Nas classes mais numerosas de gramática, os mestres instituíram um costume que assegurava a atividade constante dos discípulos: a divisão dos alunos em decúrias, ou grupos de dez. [...] Cada decúria era presidida por um decurião [...]. O decurião tomava nota dos que faltavam ou dos que prevaricavam, recolhia os trabalhos escritos para entregar ao professor, e tinha sobretudo o papel de ouvir a recapitulação de cada lição e as repetições dos colegas” (Miranda, 2009: 34).

No primeiro ato, que, como foi dito, cumpre a tradicional função prologal, as personagens intervenientes – o mestre e o aprendiz – apresentam o tema da peça, procedendo igualmente ao retórico exercício de *captatio benevolentiae*. A primeira das tarefas cabe ao “aprendiz” que, “de menino [é] feito homem e de aluno feito professor” a fim de conduzir os trabalhos do certame. É pois ele quem dá notícia ao leitor/espectador daquilo que poderá esperar ler/ver num discurso em que fica bem expressa a modéstia, virtude não apenas própria do bom cristão, mas igualmente atributo indispensável aos cultores das Letras:

Finalmente armado com este capacete [o barrete dos pontífices], ouvireis, homens humaníssimos, serem chamados os meus alunos para um certame literário. Contudo, o que podem os mesmos extrair dos rudimentos gramaticais algo digno de vossos ouvidos, a não ser muito rude e informe! Certamente vos será dado colher flores mais agradáveis da eloquência do outro vergel, da primeira e da segunda Aula, e usufruir delas até às delícias; nesta menor de todas e na última, nada há de esmerado, nada de bem desenvolvido, tudo é rude e terrível, antes para ser escondido que visto, como acontece com o cimento das construções. (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 185)

A benevolência dos destinatários é também requerida pelo “mestre”, que os exorta nos seguintes termos:

seja por vós desculpável aquele que deu a ordem por aquele crédito que, ciente de minha própria pobreza e ignorância, quis experimentar esta primeira tentativa da fortuna [...]. Realmente, caso consiga algum louvor por vossa benevolência, ele me tornará hoje glorioso: se assim não for, eu que nada tive nada perderei. (Franco & Calafate, 2014, IV, IV: 183)

Ainda no primeiro ato, é fornecida ao leitor/espectador a informação de que o exercício a realizar se enquadra nas atividades próprias das classes iniciais, sendo, portanto, destinado a alunos de tenra idade e ainda pouco versados no manejo da língua latina e na prática dos exercícios de retórica e de dialética:

E porque esta nossa Classe está situada no começo da língua portuguesa para a latina e nas proximidades de ambas, hoje vos revelaremos ser tal essa cena, nem sequer latina nem portuguesa, mas lusitânico-latina, de modo que satisfaça os desconhecedores de ambas ou de apenas uma, do modo que for conveniente. (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 187)

O programa pedagógico dos Jesuítas, sistematizado na *Ratio Studiorum*, era um programa de base humanista que estabelecia uma hierarquia de saberes, conjugando o estudo da Filosofia, da Teologia, das Humanidades e das Ciências Naturais, com vista a um desenvolvimento harmonioso e integral do indivíduo na dupla vertente intelectual e moral. O fim último da educação jesuítica era formar homens cultos, que soubessem pensar e escrever e que estivessem aptos a intervir publicamente em proveito do bem comum.

Para a consecução de tais objetivos, as diretrizes exaradas na *Ratio* preconizavam a adoção de um currículo com uma clara distinção tanto dos graus de ensino como das matérias correspondentes a cada um deles, apresentadas numa lógica ascendente de grau de dificuldade. A classe de Retórica figurava no topo da pirâmide do plano de estudos, sendo o seu programa dedicado ao ensino da arte da palavra e da eloquência. Na base dos estudos humanísticos encontravam-se as classes de Gramática, divididas em três níveis: classe superior, classe intermédia e classe inferior. Esta última, destinada aos estudantes mais novos e menos avançados nas matérias, exigia o conhecimento e a memorização das partes elementares

da morfologia e da sintaxe latinas: o nome, o pronome, o verbo, o particípio, o advérbio, a preposição, a conjunção e a interjeição.

No capítulo XX da *Ratio*, dedicado às “Regras para o professor da classe inferior de Gramática”, pode ler-se:

O programa desta classe consiste no conhecimento completo dos rudimentos da gramática e numa iniciação à sintaxe. Começa-se pelas declinações e vai-se até à construção dos verbos regulares. Nos colégios onde esta classe tiver dois níveis, o primeiro nível ficará com o estudo dos nomes, dos verbos, dos rudimentos e das catorze regras de construção, do livro primeiro. O segundo nível estudarà, ainda do livro primeiro, a declinação dos nomes (sem apêndices), os perfeitos e os supinos; do livro segundo, a introdução à sintaxe (sem apêndices) até aos verbos impessoais. (Miranda, 2009: 230)

O tema da peça escrita por Vieira está, pois, em linha com os objetivos e com o programa das aulas da classe inferior de Gramática. De facto, os quatro atos que se seguem ao ato proemial são encimados por epígrafes que, resumindo o seu conteúdo, fazem referência às várias partes da oração, tal como elas são apresentadas na gramática de Manuel Álvares, a qual foi adotada como manual em praticamente todos os colégios dos Jesuítas.⁵ Assim, os atos segundo e quarto são dedicados à “definição do nome” e à “definição dos pronomes”, respetivamente; os atos terceiro e quinto adotam ambos a epígrafe genérica “As Oito Partes da Oração”.

Em todos os atos, o mestre assume a função de árbitro moderador, propondo um tópico de natureza gramatical sobre o qual dois alunos

⁵ “*De Institutione grammatica libri três*, publicada pela primeira vez em Lisboa, em 1572. A obra converteu-se num verdadeiro *best-seller*. Manuel Álvares S. J. (1526-1583) era natural da Madeira. Foi professor de Gramática e Humanidades em Coimbra, Évora e Lisboa. A sua gramática conheceu mais de 500 edições” (Miranda, 2009: 72).

devem discorrer, no sentido de apresentarem argumentos suficientemente convincentes para permitir que um seja derrotado e o outro saia vencedor, graças ao poder dos seus conhecimentos sobre o tópic em questão bem assim como da eficácia da sua estratégia argumentativa.

As razões esgrimidas pelos contendores não só constituem súmulas sobre as diversas partes da gramática, como também fazem referência a princípios da estética clássica de pendor humanista que permanecia a base da teoria estética do barroco. Exemplo disso é o passo do ato terceiro em que “Crisóstomo”, um dos participantes na refrega verbal, defende a supremacia do conhecimento obtido pelo estudo dos autores clássicos em detrimento daquele que pode ser buscado nos modernos: “Quero dizer que estudo pelas fontes, que são os autores antigos, de onde a doutrina se bebe pura, como cristais, e não pelos regatos, ou torrentes, que são os autores modernos” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 193).

Para além da sua dimensão eminentemente pedagógica, enquanto método de dar a conhecer e de permitir memorizar, por meio da representação teatral, conteúdos de natureza académica relacionados com o domínio das regras da gramática, a peça de Vieira persegue ainda intenções educativas e doutrinárias. Por um lado, são recorrentes as falas destinadas ao treino da cordialidade e da urbanidade que devem regular qualquer exercício de emulação como aqueles que são figurados na peça;⁶ por outro, os contendores socorrem-se tanto de argumentos filológicos como teológicos, mesclando ciência e doutrina na sua estratégia de argumentação.⁷

⁶ São frequentes, no final dos atos, as falas atribuídas aos alunos vencidos em que estes reconhecem a derrota e cumprimentam o adversário pela vitória alcançada: “FRANCISCO - Respondeste ótima, elegante e adequadamente: estendo-te a mão em penhor de amizade” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 191) ou “JACINTO – Ainda estás na dúvida? NARCISO – De modo algum. Com beleza, elegância e contentamento” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 201).

⁷ Veja-se, a título ilustrativo, o seguinte passo: “NARCISO – Provo por meio desta pequena oração. Deus criou os anjos, e o mesmo <idem> também os homens; mas

Pese embora a importância desta dimensão formativa em sentido amplo, se entendida como um exercício destinado ao treino das regras da gramática e ao desenvolvimento das habilidades retóricas, a peça escrita por Vieira fica aquém das expectativas criadas pelo título, visto que, na realidade, nem todas as oito partes da oração são dissecadas. Esta circunstância, se por um lado permite especular sobre a possível intenção do autor de dar continuidade a esta incursão no domínio da dramaturgia com a escrita de outras peças de teor idêntico, por outro, é objeto de justificação pelo próprio Vieira no epílogo. O dramaturgo-pedagogo, como que antecipando este tipo de objeção por parte do público leitor/espectador, justifica tal opção com a necessidade de adequar o exercício teatral realizado às características e às capacidades dos seus destinatários, ou seja, dos jovens alunos apenas iniciados em tais artes:

Faltou levantar as questões sobre as demais partes da Oração, mas, para que as mentes dos meninos não sejam atulhadas com a multidão de coisas, julgamos conveniente destiná-las para uma época oportuna e adequada aos mais avançados em idade; e por isso, somos forçados a impor um fim a esta peça de hoje. (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 209)

4. Conclusão

A leitura da peça de Vieira confronta-nos com uma faceta do jesuíta como autor dramático e como pedagogo. Se é certo que a peça por ele escrita dificilmente seria representável fora do con-

assim é que o Pronome *idem* [“o mesmo”] *nesta oração* significa pessoa infinita; *segue-se que o Pronome idem* também significa não só pessoa finita, mas infinita. JACINTO – Quem negaria essa verdade? Ainda que seguidor da fé ortodoxa, qual foi Lutero? Concedo uma vez e outra mais que Deus é infinito. É necessário, porém, prestar atenção para que compreendas bem a fundo esta definição de Pronome; quando se diz que Pronome é aquilo que significa pessoa, assim deve ser entendido que “pessoa finita” aqui é pessoa determinada” (Franco & Calafate, 2013-2014, IV, IV: 201).

texto para que foi criada, faltando-lhe aprimoramento a nível da componente cénica e fresca em termos quer do tema, quer dos diálogos que certamente não interessariam a um público contemporâneo, não é menos verdade que, como exercício pedagógico, esta peça faz prova de uma surpreendente modernidade em termos metodológicos ao apresentar os conteúdos académicos por meio de uma atividade eminentemente lúdica, que certamente funcionaria como um estímulo motivacional para os alunos.

Os Jesuítas foram agentes ativos na educação de geração sucessivas de jovens a quem procuravam dar uma formação completa tanto em termos culturais e académicos como morais e civilizacionais. Para esse fim, desenvolveram um aparelho pedagógico centrado no culto da palavra pensada, escrita e dita e assente num método que estimulava fortemente a emulação promovida pelas mais diversas vias. O recurso ao teatro pedagógico assume-se sem dúvida como uma das vias mais importantes, porquanto constituía um meio de treinar “o aluno para o uso efectivo da palavra em público, fazendo dele não apenas o *homo sapiens* mas também o *homo eloquens*, apto para a intervenção na vida cívica à qual estava destinado, ou seja, apto para vir a ser *homo politicus*” (Miranda, 2009: 34).

Exímio cultor da palavra, protótipo do *homo sapiens*, *homo eloquens* e *homo politicus*, Vieira não poderia ficar indiferente ao desafio de transmitir o seu saber e o seu talento àqueles que formava. Fê-lo certamente com brilho através das suas obras maiores e do exemplo da sua atividade pública multifacetada; mas não deixou de o fazer também no exercício das suas funções como educador. Assim, parece-nos justo reconhecer que também como dramaturgo-pedagogo o Padre António Vieira merece ser conhecido, estudado e admirado.

Bibliografia

- Fernandes, F. A. M. (1980). *A Comunicação na Pedagogia dos Jesuítas na Era Colonial*. São Paulo: Edições Loyola.
- Franco, J. E. & Calafate, P. (dir.) (2013-2014). *Obra Completa Padre António Vieira* (t. I, vol. IV; t. IV, vol. IV). S.l.: Círculo de Leitores.
- Miranda, M. (2006). Teatralidade e linguagem cénica no teatro jesuítico em Portugal (XVI). *Humanitas*, 58, 391-409.
- Miranda, M. (2009), *Código Pedagógico dos Jesuítas: Ratio Studiorum da Companhia de Jesus. Regime Escolar e Curriculum de estudos*. Lisboa: Esfera do Caos.
- Schmitz, E. (1994). *Os Jesuítas e a Educação: a Filosofia Educacional da Companhia de Jesus*. São Leopoldo: Unisinos.