

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Associação Portuguesa de Estudos Clássicos

**Boletim
de
Estudos Clássicos**

vol. 57

C-3-5



25/07/2013

Junho 2012

COIMBRA

JEZABEL *FURENS* NUMA REPRESENTAÇÃO DRAMÁTICA DO COLÉGIO DAS ARTES (1562)

A Rainha Jezabel, criada por Miguel Venegas para a *Tragédia de Acab* e representada em Coimbra em 1562, foi a primeira e talvez a mais poderosa personagem feminina do teatro jesuítico do século XVI. Num teatro produzido por e para actores masculinos, diante de um público preferencialmente masculino, Jezabel torna-se a personagem mais odiosa da peça, não só por corresponder à personagem bíblica em que se inspira (a rainha idólatra de Israel, esposa de Acab), mas também por exprimir uma misoginia algo singular, no quadro do teatro jesuítico onde as personagens femininas deviam estar ausentes. De altiva e sedutora, Jezabel transforma-se na personificação do *furor* e da *dementia*, para retratar a condição feminina que, privada da razão, é arrastada pela cegueira das paixões até às situações mais extremas.

A caracterização de Jezabel assenta não apenas nas suas próprias palavras e acções mas principalmente nas palavras que acerca dela proferem as restantes personagens. Uma leitura atenta da peça revelará a multiplicidade de sentidos desta figura feminina. Na verdade, o sentido histórico da Rainha Jezabel que perseguiu os profetas de Javé, oculta um outro sentido histórico-alegórico mais contemporâneo do poeta. Evoca a figura de Isabel I de Inglaterra, protagonista de perseguições religiosas, a quem veio a chamar-se a “segunda Jezabel”.

Mas além daqueles dois sentidos, a figura de Jezabel ganha ainda um sentido intemporal. Identificada com a própria Eva, mãe de todo o género humano, Jezabel simboliza afinal toda a natureza feminina, incapaz de dominar as paixões, antes totalmente dominada por elas e por isso autora dos piores crimes.

Jezabel incarna todos os perigos que a mulher tradicionalmente representa para o homem, mas o que mais a caracteriza é o domínio que sobre ela exercem as paixões: *Cohibenda mentis ira feminae est uiris* («Dos maridos é dever coibir a fúria do ânimo feminino», pregava Elias a Acab v. 1378). *Qui studeat alios regere, se prius regat* («Quem procura outros governar, a si mesmo primeiro se governe» v. 164).

Indiferente às ameaças do profeta Elias, a rainha estrangeira representa em cena os extremos a que o ser humano é arrastado sob a cegueira da emoção. Uma das cenas mais poderosas da tragédia é precisamente a cena da fúria de Jezabel contra Elias, ao saber da morte dos profetas de Baal (vv. 761-932). Dela se transcrevem e comentam os vv. 827-851:

JEZABEL

(...)

- Iubebo uasti extrema lustrentur soli
Vbicumque latitet, et catenatum trahi.
Coram uidebo. Et nominis uestri flagrans*
830 *Custos, et ultrix adero, lactentis uelut
Subolis leaena nacta raptorem obuuium,
Nemorum sub altis, moxque deprehensum iugis,
Cum grauibus auidas acuit unguis dentibus,
Rabidoque morsu irata, laniatu fero,*
835 *Flammata uultus, omnis impatiens morae,
Praecordia uiri seminecis euiscerat.
Non aliter illum morsibus crebris ego,
Vncisque manibus mille discernam modis.
Vultus in ipsos uatis iniusti inuolans,*
840 *Canos seniles unguibus uellam meis.
Cauis et ambo lumina eruam orbibus
Pictoque scissas ipsa suspendam tholo
Vatum cruentas caede meliorum manus.
Sacris fugaces foribus adfigam pedes,*
845 *Ne qua remotas capiat in siluas fugam.
Pendebit illud arce Samariae caput
Terra, marique et aetheri inuisum caput,
Pauor urbis ingens, sceleris exemplum noui,
Pascetque uolucres, pastus hominum sanguine.*
850 *Egomet cruorem lamberem inimicum libens,
Altaribus nisi gratior uestris foret.*

JEZABEL

(...)

- Mandarei percorrer as paragens mais remotas da terra imensa,
onde quer que ele se encontre, e que o tragam acorrentado.
Vê-lo-ei em pessoa. E depois virá o guarda,
830 zeloso da vossa honra, e virei eu vingadora,
como leoa que a seus pés encontra o algoz da sua tenra cria,
e assim que o apanha em flagrante, nos cimos montanhosos dos bosques,
aguça com os dentes terríveis as suas garras famintas,
e num trago raivoso, assanhada, numa dentada feroz,
835 devora com ar sôfrego, furibunda,
as entranhas do macho semimorto ainda.
Do mesmo modo, de mãos aduncas
eu o desmembrarei em mil pedaços, sem parar.
Lançar-me-ei às faces desse iníquo profeta
840 e com minhas unhas arrancarei os seus cabelos brancos, de velho.
Das fundas órbitas vazarei seus olhos ambos.
Eu mesma hei-de pendurar, entre os enfeites do templo,
as suas mãos decepadas, manchadas do sangue dos melhores profetas.
Aos santos portais hei-de amarrar seus pés ligeiros,
845 não vá ele escapar-se para os longínquos bosques.
A sua cabeça, à terra, ao mar e aos céus odiosa,
ficará suspensa no ponto mais alto da Samaria,
horror imenso da cidade, castigo de tão ousada malvadeza.
Será alimento para as aves, ele que se alimentou de sangue humano.
850 Possa eu ter o prazer de lambar o seu sangue odioso,
se ele não for agradável aos vossos altares!

O gosto pela descrição das paixões violentas, como o ódio, o rancor, a raiva, o orgulho ressentido, é para o poeta uma herança de Séneca. Na verdade, a rainha não quer apenas a morte de Elias; espera com regozijo o momento de o ver cair na sua presença, de o desmembrar com as suas próprias mãos, vazarem seus olhos, arrancar os seus cabelos brancos e lambar o seu próprio sangue!

O prazer sanguíneo com que Jezabel exprime o seu desejo louco de vingança traduz uma crueldade voluptuosa (vv. 825-851). Para isso, o poeta serviu-se de um expediente com fortes ressonâncias clássicas e senequianas: o símile do animal selvagem. Também Séneca identificara o tirano com os

animais predadores que vivem da carnificina (*Octavia*, 86-90; *Thyestes*, 707 e 732-737).

Símbolos de animais selvagens eram frequentes nos autores clássicos. A ferocidade do leão, do tigre ou do javali sobre as suas vítimas, sobretudo tratando-se da defesa instintiva dos filhos, ilustra quase sempre a cegueira e obsessão das paixões humanas exacerbadas. Em Séneca esses exemplos eram numerosos: a cólera de Medeia é comparada à de um tigre a quem roubaram as crias, pois Medeia não sabe moderar o ódio nem o amor (*Medea*, 861-865). O mensageiro de *Thyestes* descreve a violência do crime de Atreu comparando-a à avidez com que o tigre e o leão possuem as suas presas e as devoram (*Thyestes* 707-713; 732-737).

O *topos* teve grande fortuna na literatura humanista. Lopo Serrão usa-o frequentemente no seu *De Senectute*, tal como Diogo de Teive na *Tragédia do Príncipe João* (vv. 213-219), mas nenhuma descrição é tão extensa e estilisticamente complexa e poderosa como a que nos legou Miguel Venegas.

É evidente que o delírio de Jezabel — que ocupa um lugar proeminente na obra — nada tem de bíblico. Pelo contrário, a rainha Jezabel é uma personagem quase ausente do texto sagrado. A sua poderosa construção psicológica inspira-se em Séneca e nos textos clássicos — não nas fontes bíblicas. Os soberanos Acab e Jezabel reflectem mais a figura do tirano, extraída das tragédias de Séneca, do que a figura dos reis bíblicos de Israel. A figura de Jezabel é como que a outra face da caracterização do Tirano, característica de Séneca, carregada de cores ainda mais sinistras pelo facto de ser mulher. Se as personagens principais do drama reproduzem modelos das personagens clássicas, Jezabel exprime-se ora como Dido, ora como Clitemnestra, ora como Medeia. O par constituído por Acab e Jezabel é a réplica de Egisto e Clitemnestra — eles, homens de carácter brando, efeminados, manipuláveis; elas de carácter viril, pérfido e irredutível.

A fúria de Jezabel contra o profeta Elias é semelhante à cólera do Tirano de Séneca, que por sua vez é semelhante à crueldade dos animais predadores, que vivem da carnificina, dando ao poeta ocasião para exprimir a violência das paixões, privadas da razão.

Jezabel é a soberana despótica, altiva, arrogante, que tudo empreende para alcançar os seus fins, ditados pela paixão (vv. 825-826). Possuída de loucura, a rainha prostra-se em terra, grita, gesticula contra Elias que feriu o seu orgulho de rainha, esposa de rei, mãe e filha de rei (v. 816).

As suas ameaças finais (vv. 863-864 e 897) lembram o monólogo de Dido, a outra rainha fenícia que ardera em desejo de vingança, ao descobrir

que Eneias a abandonara (*Aeneis* 4, 384-387 e 590-630). Noutros passos, a linguagem da rainha evoca antes os másculos desígnios de Clitemnestra, a rainha dotada de uma coragem viril, capaz de sujeitar o carácter brando do homem que tivera por companheiro (vv. 900-912 e 1271-1272, mas também 821 e 823). Jezabel é igual a Clitemnestra na perfídia e no prazer sanguinário; é igual a Medeia na crueldade, e é igual a Dido no desejo de vingança.

O traço mais dominante da sua caracterização é, porém, a exacerbação das paixões, muito além dos limites humanos. O carácter irracional da rainha faz dela a personificação do *furor* e da *dementia* (Nair Castro Soares, 2000: 75). Na verdade, o uso do termo *furens* aparece reiteradamente (vv. 719, 750, 348-351). E também não é por acaso que o Coro, no Acto II, descreve a revolta de Jezabel por meio do termo *bacchatur* (v. 686), próprio do delírio dos fiéis de Baco. Por fim, a própria Jezabel confessa que «a razão a abandonou» (v. 784).

A grandeza desta personagem resulta portanto da sua construção segundo o *ethos* de outras personagens da Antiguidade (a cólera da rainha Dido, a ambição e a crueldade de Clitemnestra, o profundo desejo de vingança de Medeia). Sendo uma das raras personagens femininas que podemos encontrar no repertório dramático escolar do séc. XVI, a sua força dramática tornou-a, segundo Claude Henri Freches (1964: 206), o possível modelo de duas personagens célebres do teatro clássico francês. A rainha Agripina, da peça *Britannicus* (1669) e *Atalia* (1691), ambas de Racine, parecem inspiradas na Rainha Jezabel de Miguel Venegas.

Na verdade, embora a *Ratio Studiorum* de 1599 viesse a proibir totalmente os papéis femininos no teatro, a esposa de Acab conheceu na Europa uma série de representações, que têm o seu arquétipo nesta tragédia, que marcou a primeira geração de dramaturgos jesuítas.

BIBLIOGRAFIA

- PINHO, Sebastião Tavares de (1987), *O poema da Velhice de Lopo Serrão*, introdução, texto e aparato crítico, tradução e notas, Coimbra.
- PINHO, Sebastião Tavares de (1995), “A tradição do simile homérico e o seu lugar na epopeia virgiliana”, *Humanitas* 47: 499-530.
- SOARES, Nair de Nazaré Castro (2010³), *Diogo de Teive: Tragédia do Príncipe João*, Introdução, texto, versão e notas, Coimbra, Classica Digitalia.
- FRÈCHES, Claude-Henri (1964), *Le Théâtre Neo- latin au Portugal (1550-1745)*, Paris-Lisbonne : Nizet-Bertrand.

SOARES, Nair de Nazaré Castro, "Mito, Imagens e Motivos Clássicos na poesia trágica renascentista em Portugal", in António M. M. MELO (ed.), *Actas do Symposium Classicum I Bracarense: A mitologia Clássica e a sua Recepção na Literatura Portuguesa*, Braga, 2000: 67-93.

MIRANDA, Margarida (2006), *Teatro nos Colégios dos Jesuítas. A Tragédia de Acab de Miguel Venegas S. I. e o início de um género dramático (séc. XVI)*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

MARGARIDA MIRANDA

TYCHO BRAHE NA 'ORAÇÃO DE SAPIÊNCIA' DE FRANCISCO MACHADO SJ (1629)

No contexto do séc. XVI, as 'Orações de Sapiência', discursos latinos pronunciados por ocasião da abertura solene das aulas perante a comunidade académica da Universidade de Coimbra, constituem documentos importantes para o estudo do Humanismo Português. Muitas delas foram publicadas e estão hoje traduzidas e estudadas. As Orações de Sapiência do séc. XVII, porém, não foram, tanto quanto sabemos, publicadas, embora se conheçam algumas recolhidas em códices manuscritos. É o caso da Oração de Sapiência da abertura do ano lectivo de 1629-1630, da autoria do Jesuíta Francisco Machado, e o seu texto manuscrito encontra-se recolhido no códice 994 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, juntamente com outros textos produzidos pelos jesuítas do Colégio das Artes. Já nos nossos dias, este texto conheceu uma edição, estudo e tradução.¹

O jesuíta Francisco Machado foi mestre de Retórica do Colégio das Artes e um célebre pregador que, depois da Restauração da autonomia da Coroa Portuguesa em 1640, não só pregou (vendo publicados os seus sermões) em actos litúrgicos propiciatórios do sucesso de Portugal na Guerra da Restauração, como publicou textos laudatórios de D. João IV e da Casa de Bragança. Enquanto mestre de Retórica do Colégio das Artes, confiado à Companhia de Jesus mas institucionalmente ligado à Universidade desde a sua fundação por D. João III, o P. Francisco Machado foi convidado a pronunciar o discurso inaugural do ano lectivo em Outubro de 1629. Já no séc. XVI a Oração de Sapiência não era necessariamente pronunciada por um professor da Universidade, como se pode ver pelos exemplos da Oração de Sapiência de André de Resende, de 1534, ou a de Jerónimo Cardoso, de 1536, que não eram professores da Universidade mas reconhecidos humanistas.

No momento em que Portugal percorria o longo deserto de uma crise que a união das coroas agravava, Francisco Machado, perante os

¹ Urbano, Carlota Miranda, *A Oração de Sapiência do P. Francisco Machado SJ, Coimbra, 1629, Estudo. Tradução. Comentário*. Edições Colibri, Lisboa, 2001.