

MIMUS, P. BERNARDINI STEPHONI E SOCIETATE IESU: EDUCAR, ENTRETER E ALGO MAIS

MIMUS, P. BERNARDINI STEPHONI AND SOCIETATE IESU: EDUCATE, ENTERTAIN AND MORE

Mirella Saulini

Archivio Storico della Pontificia Università Gregoriana

Tradução: Gislaine Marins

Resumo: Bernardino Stefonio (1562-1620) é um dos dramaturgos mais importantes da história do teatro jesuíta e da história do teatro moderno. Seu nome está ligado à chamada reforma stefoniana, que realizou ao escrever duas importantes tragédias sobre temas históricos: *Crispus Tragoedia* (1597) e *Flavia Tragoedia* (1600). Nessas tragédias, ambientadas na Roma Antiga, Stefonio conseguiu mesclar perfeitamente as estruturas clássicas e a mensagem cristã, fundando a chamada tragédia de martírio. Antes das tragédias de martírio, Stefonio escreveu e encenou pela primeira vez em Roma em 1591 a *Sancta Symphorosa* e, em 1593, uma obra alegórica em latim intitulada *Mimus*, publicadas conjuntamente em Roma muitos anos depois, em 1655.

Palavras-chave: Mimus, Gregoriastae, Sapientia, Gregorio XIII, Collegio Romano.

Abstract: Bernardino Stefonio (1562-1620) is one of the most important playwrights in the history of Jesuit Theater and in the history of modern theater. His name is linked to the so-called Stephonian reform, which he carried out by writing two important tragedies on historical themes: *Crispus Tragoedia* (1597) and *Flavia Tragoedia* (1600). In these tragedies, set in Ancient Rome, Stefonio managed to perfectly mix classical structures and the Christian message, founding the so-called tragedy of martyrdom. Before the tragedies of martyrdom, Stefonio wrote and performed for the first time in Rome in 1591 the *Sancta Symphorosa* and, in 1593, an allegorical work in Latin entitled *Mimus*, published together in Rome many years later, in 1655.

Keywords: Mimus, Gregoriastae, Sapientia, Gregorio XIII, Collegio Romano.

Recebido em: 03/01/2024

Aceito em: 02/02/2024

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

Introdução

Bernardino Stefonio – que nasceu em Poggio Mirteto em 1562 (segundo alguns em 1560), ingressou na Companhia de Jesus em Roma em fevereiro de 1580 e morreu em Modena em 1620 – possui um lugar de grande importância não só na história do teatro jesuíta, mas também no teatro trágico moderno. Antes de ser dramaturgo, o jesuíta foi professor de retórica e grande orador; dotado de uma profunda cultura clássica, foi essencialmente um humanista (SAULINI, 2007; EAD. 2014, p. 30-39; LUCIOLI, 2019).

Stefonio manteve relações com muitos intelectuais de sua época, inclusive leigos, e participou ativamente do debate cultural, frequentando continuamente o grupo que se reunia nos salões do Palácio Barberini, em Roma. Foi um dos principais expoentes, juntamente com outros jesuítas, como, por exemplo, Famiano Strada e Alessandro Donati, de um humanismo tendente a conciliar a cultura cristã com a cultura clássica, visão da qual os intelectuais do Colégio Romano eram portadores (FUMAROLI, 2002, p. 117-253).

Como dramaturgo, Stefonio deve sua importância e fama sobretudo a dois grandes dramas latinos, *Crispus Tragoedia* (1597) e *Flavia Tragoedia* (1600). São as chamadas tragédias de martírio, de tema histórico, ambientadas na Roma Antiga em dois momentos importantes da história do cristianismo, respectivamente, o crucial de Constantino, o Grande (306-337), o imperador que, com o Edito de Milão de 313, garantia a liberdade de culto, e aquela, sombria, de Flávio Domiciano (81-96) que foi um perseguidor tenaz dos cristãos. Os protagonistas de *Crispus* e *Flavia* são jovens cristãos, príncipes herdeiros do império, que primeiro são acusados injustamente e depois executados.

Ao escolher deliberadamente como tema fatos da história de Roma relativos aos jovens príncipes romanos convertidos ao cristianismo, que, como os mártires, morreram inocentemente, o autor conseguiu introduzir a mensagem cristã nas estruturas da tragédia clássica. Desta forma, contrariando o cânone aristotélico que requeria um protagonista trágico que não fosse nem completamente bom nem completamente mau, o jesuíta tornou possível o protagonismo do cristão de fé que enfrenta a morte confiando em Deus, de um homem moralmente perfeito, para quem a morte não é a catástrofe, mas o início de uma nova vida, um homem cujo viver e morrer pode ser proposto como exemplo (FUMAROLI, 1990, p. 143-149; VALENTIN, 2004, p. 436-439).

O primeiro a apontar essas inovações na *Crispus Tragoedia* e a cunhar para ela a definição de tragédia de martírio foi o jesuíta Tarquinio Galluzzi, escritor e ex-aluno do próprio Stefonio (GALLUZZI, 1633, *passim*).

Não é apropriado aqui voltar à chamada reforma Stefoniana e à influência que ela teve sobre outros dramaturgos; é um tema que já abordamos diversas vezes [SAULINI, 2014, p. 45-55; EAD. 2014 (A «renovação da antiga...)] e da qual os críticos já esclareceram os vários aspectos. De fato, há uma rica bibliografia sobre Bernardino Stefonio e sua obra dramática a consultar (LUCIOLI, 2019; STEPHONIUS, 2021, p. 383-385), além disso, *Crispus Tragoedia* e *Flavia Tragoedia*, publicadas na época, a primeira em 1601 em Roma e em 1604, com modificações, em Nápoles²⁹, a segunda em 1621, também estão disponíveis em edição moderna (STEFONIO, 1998; TORINO, 2008; STEPHONIUS, 2021).

Contudo, a obra teatral de Bernardino Stefonio até hoje conhecida não se limita a *Crispus* e *Flavia*; antes da 'reforma', demonstrando também grande versatilidade, o dramaturgo havia experimentado diversos gêneros, até obras em latim macarrônico: a comédia *Macaronis forza* e o poema *Macaroidos*. Aparentemente ambas as obras foram escritas no final do século XVI e publicadas, a primeira em Paris, na segunda metade do século XIX (LUCIOLI, 2019).

Em 1591, Stefonio escreveu e encenou em Roma a *Sancta Symphorosa*, uma tragédia em cinco atos que leva o título da matrona romana *Sinforosa*, esposa de São Getúlio. A futura santa foi martirizada cruelmente, junto com seus sete filhos, na época do imperador Adriano e Stefonio encena a história. A tragédia foi publicada postumamente em 1655; no mesmo volume, foi publicada outra obra de Stefonio, um diálogo alegórico intitulado *Mimus*. É neste último que pretendemos nos deter.

Do texto integral, temos, além da impressão, na qual nos basearemos para as citações (SANCTA SYMPHOROSA, 1655, p. 91-222), os três manuscritos seguintes:

²⁹ Existem duas versões de *Crispus Tragoedia*; a primeira foi apresentada em Roma e publicada na *editio princeps* de 1601; da qual temos o texto em edição moderna (STEFONIO, 1998). A segunda versão foi apresentada em Nápoles, no inverno de 1603, ao ar livre, no jardim local do colégio, como nos conta o próprio autor em uma conhecida carta ao amigo padre Valentino Mangioni. A carta, preservada no Archivum Romanum Societatis Iesu sob o código Epp. NN. 80 ff. 10^r-13^v, agora está disponível em edição moderna (SAULINI, 2007, p. 272-281).

Uma excelente edição crítica da versão napolitana de *Crispus Tragoedia*, publicada em 1604, já está disponível, acompanhada de uma tradução italiana (TORINO, 2008). Uma análise cuidadosa do percurso textual do *Crispus* revelou que esta versão, e não a da *princeps*, é a mais conforme aos manuscritos e, portanto, às intenções do autor (TORINO, 2003).

Archivum Historicum Pontificiae Universitatis Gregoriana: APUG 1199.

Biblioteca Nazionale Centrale Roma: Ges. 110; Ges. 358.

O Opúsculo: do texto à encenação

A primeira apresentação de *Mimus* ocorreu no Seminário Romano em 1593; dez anos depois a obra foi apresentada novamente, no mesmo local. Em 1616 foi encenada uma réplica no Colégio Romano em uma ocasião festiva: a distribuição de prêmios aos alunos de retórica, humanidades e gramática. No mesmo ano, o Opúsculo do *Mimus*, escrito por Francesco Lucini, foi publicado em Roma pelo editor Giacomo Mascardi.

Opúsculos eram aqueles livrinhos contendo, além de um resumo do texto da obra encenada, os nomes dos alunos-atores, informações bastante detalhadas sobre a encenação e algumas notas que nos permitem reconstruir os tempos e as circunstâncias da representação. Por meio do Opúsculo do *Mimus*, que parece ter sido «o primeiro roteiro de peças escolares impresso em Roma» (FILIPPI, 2001, p. 73-78: 77), percebe-se também que em algumas cenas há dança com acompanhamento musical.

O *Mimus* de Bernardino Stefonio é uma obra alegórica e como tal se insere em uma verdadeira tradição. De fato, diálogos alegóricos eram encenados há tempo nos colégios da Companhia de Jesus, quer para fins estritamente didáticos, quer no âmbito de cerimônias organizadas por ocasião de celebrações, de chegada de convidados ou por ocasião da entrega de prêmios aos alunos. (CLAIRE, 2023).

Ainda mesmo da redação da *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, a atividade dos colégios, portanto também a atividade teatral que constituía parte integrante do ensino, era regulada por uma série de normas. Já em meados do século XVI, por exemplo, nos regulamentos internos do Colégio Romano havia indicações: *De dialogis, comoediis seu tragoediis exhibendis*. As regras abrangiam todos os aspectos das representações teatrais: desde o tema «sit tota pia, religiosa et gravis, licet possit esse modeste jucunda», ao objetivo «vehementer prosint et aedificent», aos figurinos das alegorias e à encenação «si contingant introduci religio, ecclesia, virtus et similes, induantur medio quodam habitu talari veste [...]. Apparatus non sit nimis exquisitus, sed mediocris et moderatus» (GÓMEZ RODELES, 1901, p. 372-373).

Os diálogos alegóricos geralmente eram composições curtas, às vezes muito curtas. O *Mimus* de Stefonio, ao contrário, é uma obra, composta em trímetros iâmbicos, dividida em cinco atos, com partes líricas em diferentes métricas dentro dos atos; os primeiros quatro atos estão divididos em cenas. O texto possui uma estrutura que podemos definir como binária. Numa primeira parte, denominada Párodo, são representados, e ridicularizados, aqueles jovens que se deixam distrair pelo Sono e pelos Vícios e conseqüentemente não se dedicam ao estudo; na segunda parte, denominada Êxodo, como que em contraponto aos seus colegas apáticos, são representados dois estudantes, de caráter e natureza diferentes, mas estudiosos e, portanto, disponíveis à *Sapientia*. O quinto ato, que termina com a realização da cerimônia mesma de premiação, pretende ser um elogio ao papa Gregório XIII Boncompagni (1572-1585), um pontífice que trabalhou arduamente em prol do Colégio Romano.

No *Mimus*, o primeiro a aparecer no palco é a personagem *Prologus*. Após a saudação inicial e depois de antecipar que nem uma tragédia nem uma comédia serão encenadas, ele esclarece o que se entende por Mimo:

In Mimo sumus,
atque in Parodo mimico, atque Exodio.
In re vetusta noster exudat labor;
miscella mediae Mimus est licentiae
iocularis artis, inter et Tragoediam,
utrique mixtus inter et Comoediam;
olim in theatro nobilis. (MIMUS, 1655, p. 95)³⁰

Ao definir o Mimo como gênero dramático, Stefonio também define si mesmo; ele o faz com modéstia retórica, pois afirma não ser autor de uma comédia nem de uma tragédia:

Tenet ille risu, rebus, et verbis levis;
placet alter ore, moribus, cultu gravis.
Hos Mimus inter, medius incessit, sale
nec inficetus comico et tragico prope
affinis, omnes undique excerpit locos.
Neutrius expers, utriusque particeps
hunc, in minerval ludicrum, Mimum damus
graviter iocosum, sicut in ludo decet. (IBIDEM)

³⁰ Nas transcrições do latim, foram feitas alterações apenas para adequar o uso de letras maiúsculas, eliminadas no início do verso, e o da pontuação. Não há alterações nas transcrições do italiano da época.

O *Mimus* pertence, portanto, a um gênero que, para usar a palavra de *Prologus*, podemos definir *miscellus*, portanto misto; não por isso é desordenado. Além disso, possui uma nobreza própria e uma tradição às costas; depois de um longo silêncio, é proposto novamente na ocasião e portanto, «nunc theatri rursus in lucem venit,/ antiquitatis ductus ex aerario» (IBIDEM).

Há portanto o autor das comédias, há o autor das tragédias e há quem, inexperiente em uma como na outra, mas envolvido em ambas, encena, durante aquele *minerval ludicrum*³¹ anual, uma obra certamente lúdica, mas não mais do que é adequado ao local e à circunstância.

Podemos dizer que o objetivo da obra situa-se em três níveis: educativo, lúdico, ainda que moderadamente, e celebrativo.

Como se sabe, as encenações teatrais eram parte integrante do *curriculum studiorum* dos colégios jesuítas, pelo que as duas primeiras finalidades devem ser consideradas indissociáveis uma da outra. A *Ratio atque Institutio Societatis Iesu*, aliás, já desde a primeira edição de 1586 incluía a encenação de tragédias e comédias entre os chamados «*incitamenta studiorum*», considerando-as não só de um ponto de vista funcional, mas também de um ponto de vista intrinsecamente cultural, como uma importante «*exercitatio, sine qua poesis pene omnis friget ac iacet*» (LUKÁCS, 1986, p. 137). Nesse sentido, é muito citada a frase da *Ratio Studiorum* de 1591: «*Friget enim poesis sine theatro*» (LUKÁCS, 1986, p. 241).

A terceira finalidade, a celebrativa, nem sempre está presente nas obras representadas. Às vezes é mencionada mais ou menos explicitamente, mas no *Mimus* de Stefonio ocupa um espaço considerável e por isso merece atenção.

«[...] ab optimo pontifice, ac parente Gregorio XIII»

Dado que a edição impressa refere-se à representação de 1613, num discurso do impressor *Lectori benevolo*, faz-se uma referência precisa ao papa Gregório XIII

³¹ *Minerval* refere-se à deusa Minerva, a Palas Atena dos gregos, deusa forte e sábia, protetora de todas as artes, do saber e das ciências. *Ludicrum* refere-se ao que é usado para entretenimento, ao que é recreativo; frequentemente, o adjetivo é aplicado ao evento teatral.

Boncompagni, à sua profunda ligação ao Colégio Romano³² e ao seu amor pelas chamadas boas artes. Após um brevíssimo resumo do tema, faz-se alusão a um cartaz que, durante a encenação, era visível no alto do palco; trata-se da inscrição a seguir e que foi solicitada expressamente pelo autor:

MIMUS/ IN SCHOLASTICUM GREGORIASTAE CENSUM/ **ERGO**/ DUPLEX
IGNAVORUM ET NAVORUM SILLABUS/ **PARERGO**/ BINA MIMI PARTES/
PRIOR RIDICULUS IGNAVIAE PARODUS/ POSTERIOR INDUSTRIAE
LAUDABILIS EXODUS/ **HYPOTHESIS**/ EXPRESSUM EX HOMERO
PROVERBIUM/ DIOGENIANI/ RIDENDA DAT THERSITES LAUDANDA/ FERT
ULYSSES. (MIMUS, 1655, sem n.)

Destaca-se na escrita o que chamamos de subdivisão binária: ERGO/
PARERGO; PARODUS/ EXODUS; RIDICULUS/ LAUDABILIS; RIDENDA/ LAUDANDA.
Há também duas partes ‘mimadas’: por um lado a IGNAVIA de quem se deixa atrair e,
portanto, distrair dos estudos, por outro a INDUSTRIA, o empenho de quem resiste às
atrações, não se deixa distrair e estão abertos à SAPIENTIA.

Esta última, obviamente personificada, é uma das personagens que aparecem no
quinto ato, listados a seguir, na ordem, entre as *Personae*: *Sapientia eiusque Thyasus*,
Roma eiusque Thyasus, *Gregoristae et eius Thyasus*. A estas deve-se acrescentar um
Praeco, isto é, um arauto, e um *Chorus* de crianças. *Gregoristae* é o nome dado, com a
clara intenção laudatória dirigida a Gregório XIII, ao Colégio Romano, *thyasus* é entendido
no sentido de associação, grupo. A legenda de abertura do ato diz-nos que tanto *Roma*
como *Gregoristae* são acompanhados por catorze *scutati*, enquanto a comitiva da
Sapientia é composta por trinta deles. Como sabemos, o *scutum* fazia parte do

³² Fundado em 1551, sob o pontificado de Júlio III Ciochi del Monte (1550-1555), o Colégio Romano não foi apoiado de forma adequada e contínua pelos pontífices anteriores a Gregório XIII; daí a relação “privilegiada” do papa com esta instituição. Contudo, o pontífice também deu seu apoio e financiamento significativo ao Colégio Germânico – fundado em 1552 – escola que se tornou um instrumento para a restauração católica na Alemanha e um modelo para a criação de seminários papais no local (O’MALLEY, 1999, p. 257-259).

Em um anal intitulado *Origine del Collegio Romano e suoi Progressi*, preservado em manuscrito no Archivum Historicum da Pontificia Università Gregoriana, a fundação do Colégio Romano é assim lembrada: «Vendo o nosso Santo Padre que era muito necessário para a glória de Deus abrir em Roma um Colégio, no qual Jovens Seculares se cultivassem na Piedade e nas Letras, e nossos Jovens Religiosos se formassem no Espírito e nas Ciências, para depois serem enviados a diversas partes do Mundo para o benefício das Almas; determinou que o abrissem, e isto foi no início do ano de 1551./ São Francisco Bórgia, que, ainda Duque, veio a Roma no final de 1550 para comprar as Indulgências do Ano Santo, cooperou muito, para que se realizasse uma obra de grande serviço a Deus; e contribuiu com uma boa quantia em dinheiro para a manutenção dos nossos Mestres e dos nossos Jovens, tanto que em diversas ocasiões doou mais de trinta mil escudos, além de outras somas, que obteve sucessivamente de vários Benfeitores, para a manutenção dos muitos sujeitos que ali se formaram» (APUG 143, p. 1).

Para uma história do Colégio Romano, ver GARCÍA VILLOSLADA, 1954.

equipamento dos soldados; o Opúsculo do Mimus esclarece o sentido a ser dado, neste contexto, a *scutati*: «Ato V, cena única: “aparece um grande número de Escudeiros com as insígnias e feitos do Colégio Romano [...]”» (FILIPPI, 2001, pág. 76).

A *Sapientia*, respondendo a Roma, que sente a ameaça da hidra vinda do norte, clara metáfora das doutrinas dos reformados, fala do pontífice e do vínculo de fé que o une à cidade:

Hanc mitte curam. Regna sacrorum sedent,
quae sancta rector caelitum, servat tibi.
Tergemina Romae sceptrum Romanus regit,
regetque triplicis pontifex aequi potens.
Stellata caeli secla dum versat cyclas,
volucrique lapsu temporum exercet vices.
Farnesius ex quo Paulus instinctu meo,
ductuque caelum mente complexus pia,
patrum Tridenti iussit indictum sacrum
cogi Senatum, rebus ex illo meis,
tuisque Roma, clarus in paucis pater
prospexit, orbi et cavit aeternum tuo
certumque casta foedus distrinquit fide. (MIMUS, 1655, p. 205-206)

Portanto, Roma não se preocupe: o pontífice romano segura firmemente o cetro. A referência a *rector caelitum*³³, a que se segue a bela metáfora da «stellata caeli [...] cyclas³⁴», mas sobretudo a referência explícita ao Concílio de Trento (1645-1663), desejado pelo papa Paulo III Farnese (1534 -1549), de cuja convocação a *Sapientia*³⁵, dizendo «instinctu meo», toma parte do crédito como inspiração, envolve a presença da sede papal em Roma numa aura de providencialidade.

A visão de Roma como cidade escolhida, porém, não é nova: «Jerusalem rejected Peter and other apostles, so they sought a new city that might be worthy of the new religion. That city, really chosen by God himself, was Rome» (O'Malley, 1974, p. 433).

³³ O termo *caelitas*, indicando genericamente aqueles que habitam o céu, é usado por Cícero, como adjetivo em *De divinatione* e como substantivo em *De republica*. Metonimicamente a palavra indica o próprio céu.

³⁴ *Cyclas* é uma vestimenta feminina que pela sua forma e amplitude remete à abóbada celeste.

³⁵ A Sabedoria, a primeira das virtudes cardeais e o primeiro dos sete dons do Espírito Santo, é o alimento da mente, encontrado se for procurado, pois «os que a amam, descubrem-na facilmente/ os que a procuram encontra-a/ [...] Fazê-la objeto de seus pensamentos,/ é a prudência perfeita,/ e quem por ela vigia,/ em breve não terá mais cuidado» (Sb 6,12-16). No entanto, também é algo mais. Com efeito, diz Salomão: «Assim implorei e a inteligência me foi dada/ supliquei/ e o espírito da Sabedoria veio a mim» (Sb 7,7), que desce diretamente de Deus, pois «é uma efusão da luz eterna/ um espelho sem mancha [...]» (Sb 7,26). Este último conceito é expresso em outras palavras por *Gregoriastae* dirigido à *Sapientia*: «O aura cordis, mentis immensae vapor/ immensus, infinitus, aequaevis patri» (MIMUS, 1655, p. 209).

Depois de um amplo panorama do passado de Roma, das terras que dominou de um continente a outro, a *Sapientia* sublinha como aquelas terras antes subjugadas, na verdade oprimidas, agora se opõem àquela que era «verbis magistra maior, exemplis minor» (MIMUS, 1655, p. 207). Daí, por oposição, a nova Roma em cujo ‘trono’ está sentado o papa Paulo V Borghese (1605-1621), guardião virtuoso e sábio da fé e do direito, pai da cidade e garantia do mundo:

Pacis immotae fides
posthac colatur, fausta quam terris parit
Burghesia virtus, mente quam miti fovet
Burghesius auctor, gentium cultos, sacer
utriusque rector iuris, et Romae pater,
tutela mundi Paulus, interpret meus.
Hic ille Paulus, saepe promissus tibi. (MIMUS, 1655, p. 208)

Roma, ao responder à *Sapientia*, não se demora; subscreve o que ela disse e reconhece o valor daqueles que, enviados do céu, são a sua ajuda e guia no próprio governo. Depois de a *Sapientia* recordar brevemente o fundador da Companhia de Jesus, Inácio de Loyola, *Gregoriaste* entra em cena, introduzido por Roma. Dedicar longos versos de louvor à *Sapientia*, uma deusa a quem, enfatiza, «ponimus aras,/ ardua templa sacrat centum tibi Roma per urbem» (MIMUS, 1655, p. 211).

«Gregorii in Palaestrico,/ soboles Quirinae»

É justamente para introduzir *Gregoriaste* que Roma finalmente pronuncia o nome do papa Gregório e o faz retomando o adjetivo *palaesticus*, já utilizado por *Prologus*: «Favente Roma, Gregori in Palaesticos» (MIMUS, 1655, p. 95). O adjetivo refere-se à *palaestra*, entendida não no seu sentido primário de local dedicado ao exercício físico, mas como exercício na escola de retórica, metonimicamente é a própria escola, aqui o Colégio Romano. O adjetivo derivado indica tudo o que diz respeito à escola, neste caso, a cerimônia de premiação dos alunos, importante ocasião didática, que inclui a encenação do *Mimus*. *Palaestrici* são os mestres.

Mais uma vez é Roma que fala de Gregório XIII como um pai que ama as artes nobres, um pai cujo esplendor se espalha por toda a terra; é um pontífice graças ao qual, a partir do Colégio Romano, um esplendor de glória, louvor e fama reverbera na cidade:

Et Gregoriasta, et Gregorii instincū patris
assidua disciplina nobilium artium,
Gregorius olim, ut ipse terrarum iubar,
Scis ipsa quantum, Diva, splendori mihi,
laudique quantum semper, et famae fuit. (MIMUS, 1655, p. 211)

Desta vez é a *Sapientia* quem faz seu o pensamento de Roma e o faz com palavras ainda mais explícitas do que as usadas pela cidade:

Soleo; et quod olim sponte, nunc ultro datur,
tuoque Roma, Gregorique nomini,
cuius per omnes largitas late fluens
terras per omnes studia doctrinae fovet,
alitque nostrae, nulla munifici Senis
delebit aetas nomen insculptum meo
adamante [...].
[...]
Dum saecula volvam, sceptrā dum Romae geram,
dum Vaticanāe sedis et regnum triplex,
et sanctitatis et mores pios
ediscet orbis dedito caelo et tibi,
illum recenti laude narrabit memor. (IVI, p. 211-212)

O nome de Gregório XIII permanecerá no tempo e da memória da sua santidade e dos seus costumes surgirão louvores perenes. Mesmo antes disso, porém, será o diamante da *Sapientia* que gravará indelével no tempo o nome do papa Boncompagni, «munifici Senis»; dele o calor da doutrina e do saber flui e cresce por toda parte. Quase escondida, como se pode ver, está a referência à munificência do papa. No geral, um elogio que podemos definir como discreto, muito centrado na cultura e no apoio que esta recebe da ação do papa Gregório.

Por exemplo, são muito diferentes os discursos de acolhida nas quais a figura e a obra do pontífice são lembradas com muito maior plenitude. Um exemplo é a importante oração que o padre Stefano Tucci dedicou ao papa Boncompagni quando este, em 28 de outubro de 1584, visitou o Colégio Romano para abençoar o novo edifício. Segundo testemunhos, Tucci, teólogo, mas também orador e dramaturgo não menos importante que Bernardino Stefonio³⁶, proferiu o discurso permanecendo o tempo todo ajoelhado diante de Gregório XIII (PASTOR, 1929, p. 180-181).

³⁶ Stefano Tucci nasceu em 1540 em Monforte San Giorgio, na província de Messina. Ingressou na Companhia de Jesus em Messina em 1557, e faleceu em Roma em 1597. Como teólogo, participou da

O orador começa por sublinhar como o Colégio Romano acolhe com tal alegria o papa «ut parietes etiam videantur consalutare venientem, acclamare fundatori suo» (SAULINI, 2009, p. 167). Detém-se, então, no favor com que Gregório vê a Companhia de Jesus e a sua obra missionária, aludindo também aos outros colégios que apoiou ou mandou construir em Roma e não só, academias «ex quibus, non modo bonarum artium divinarumque rerum scientiam adolescentes haurirent, sed morum etiam integritatem ac pietatem» (SAULINI, 2009, p. 168)³⁷. Tucci insiste também na sua obra pastoral como garante da fé contra os hereges e os infiéis – aliás, o papa Boncompagni também agiu através da aplicação dos decretos tridentinos – em todos os lugares³⁸.

Modulando a conclusão do discurso sobre a circunstância específica, o padre Tucci expressa a certeza de que a fama de Gregório XIII perdurará no Colégio Romano enquanto o dragão de pedra, insígnia do Papa, gravado na sua fachada, viver e lutar. Através do Colégio, aclamarão Gregório e sua munificência também os alunos ali formados e as mesmas boas artes que os jovens ali aprenderam:

Vives in porticibus, in perystiliis, in laquearibus huius Academiae donec tuus ille draco pro foribus excubabit, perinde ac aenea serpens ad morsus aspidum depellendos [...]. Gregorium in clamabunt bonae artes, disciplinae, Musae omnes, quibus hoc domicilium tanquam Heliconem alterum dedicasti [...]. Celebrabunt et munificentiam tuam doctores, auditores, cives, convenae, seniorum gravitas, indoles puerorum. (SAULINI, 2009, p. 171)

O elogio de Gregório XIII como um papa próximo dos *nobiles/bonae artes* retorna aqui; esta proximidade faz parte de uma visão dos pontífices romanos que não é nova. Na verdade, encontra o seu fundamento no ideal renascentista, exemplificado, entre outros, pelo papa Adriano VI Florensz (1522-1523), «elected for his virtue and erudition. Such erudition was a sign of his possession of that second quality deemed essential in the pope, his wisdom» (MCMANAMON, 1976, p. 35).

elaboração da *Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu*, como dramaturgo escreveu, entre 1562 e 1569, seis tragédias em latim: *Nabuchodobosor*, *Goliath* e *Juditha*, com tema bíblico, e a importante trilogia cristológica *Christus Nascens*, *Christus Patiens*, *Christus Iudex* (DHCJ, 2001, sub voce).

³⁷ Nestas palavras, o padre Tucci sintetiza as características da educação ministrada nos colégios jesuítas, uma educação completa, destinada não apenas a fazer com que o aluno adquira conhecimentos, inclusive o de teologia, mas a formar o seu caráter e a sua personalidade.

³⁸ A *Oratio ad Gregorium XIII, cum Romanum Collegium inviseret*, preservada no Archivum Historicum da Pontificia Università Gregoriana com o código APUG 117, está agora disponível em edição moderna (SAULINI, 2009, p. 167-172). Citamos desta última.

Apesar do reconhecido e estreito vínculo, não apenas cultural, entre Gregório XIII e o Colégio Romano, nunca encontramos no quinto ato do *Mimus*, por exemplo, o substantivo *fundator* referido ao papa Boncompagni, considerado fundador, pois foi graças ao seu apoio, mas sobretudo ao seu contributo ativo, parte da sua já mencionada *munificentia*, para que o Colégio Romano fosse ampliado e visse os seus *fundamenta* tornarem-se sólidos e cada vez mais estáveis. Diferentemente acontece, como vimos, no discurso de Tucci, ou quando se pretende recordar explicitamente aquela circunstância, até porque está ligada a outra semelhante. Foi o que aconteceu, por exemplo, em 1581, depois de o papa ter atribuído aos Jesuítas o «ABBADIAM S. MARIAE DE/ PLASTRIA IN AGRO PICENO» com rendas adjuntas (APUG 1143, f. 89v).

Durante a cerimônia de agradecimento, o Colégio Romano ‘toma a palavra’ como se respondesse a quem lhe pergunta por que Gregório XIII é considerado o seu fundador:

Quaerenti nomen cur fundatoris habens,
dixi, hoc praescriptu legibus ipse meis:
nam bona qui primus vitae dabit apta tuendae,
hic fundatoris nomine dignus erit.
Excipit ille. Domus fundari dicimus, et quod
mole supposita nobile surgit opus.
Hinc fundator eris duplicato munere nobis
sustentasque viros aedificasque domos. (APUG 1143, f. 101r)

O papa Boncompagni é, portanto, considerado um fundador precisamente porque o «construiu», doando um edifício maior ao Colégio Romano, que, em 28 de Outubro de 1584, aclamou-o enquanto o pontífice inaugurou-o e abençoou-o. As palavras pronunciadas pelo padre Stefano Tucci na ocasião sublinham uma relação mútua: o colégio vive e viverá graças a Gregório XIII e o nome de Gregório XIII vive e viverá através do colégio e da ação educativa por ele realizada.

A proximidade do papa Gregório XIII com os *nobiles/bonae artes* faz parte de sua personalidade – vale lembrar que, em 1530, o então Ugo Boncompagni obtivera seu doutorado em Direito pela Università di Bologna, onde então lecionou antes de receber a ordenação – e portanto enquadra-se na imagem que dele nos é dada tanto pelo orador Tucci, como pelo poeta anônimo que o chama de *fundator*, e finalmente pelo dramaturgo Bernardino Stefonio durante uma importante cerimônia acadêmica. Em todas as ocasiões ele é elogiado.

O que muda é a modulação do elogio em função da circunstância e, no nosso caso, também em função do meio.

No *Mimus* de Stefonio, que, como dissemos, é uma obra alegórica, o elogio ao papa Gregório XIII só pode passar pela personificação. O autor não coloca o Papa em cena, obviamente, o que seria inapropriado e até mesmo irreverente, mas opta por personificar e fazer agir a *Sapientia* e, com o nome de *Gregoriastae*, o Colégio Romano³⁹. O Colégio, que deve a sua existência a Gregório, representa, tanto na realidade como simbolicamente no palco, a fonte da qual a *Sapientia* flui e se espalha como se fluísse e se espalhasse do próprio pontífice. O resultado é, por necessidade dramática, um elogio centrado num único aspecto da personalidade certamente rica e complexa do papa Boncompagni, ou seja, a sua proximidade às *nobiles/bonae artes*, que graças a ele e à sua obra podem viver e prosperar.

A ocasião para a encenação do *Mimus* é proporcionada por uma cerimônia acadêmica que é acima de tudo uma “cerimônia” didática. De fato, a entrega dos prêmios é um momento central do ano letivo, é para os alunos, que veem reconhecidos os seus méritos e o seu valor, é para o colégio que é sede da sua formação.

Contextualizar o *Mimus* também nos leva a refletir sobre o que Alessandro Donati⁴⁰ escreveria em 1629 em *Spectatori Auctor*, um prefácio à *editio princeps* de *Svevia Tragoedia*, obra que compôs e encenou em Roma, no Seminário Romano, no mesmo ano. Donati observa que um texto poético, lírico ou épico que seja – mas, podemos acrescentar, também um texto oratório que, como o poético, apoia-se sobretudo na palavra – não possui a plena capacidade eternizadora da «Musa trágica». Esta capacidade pertence, antes, ao texto dramático, quando este texto torna-se vivo, «falante» e, portanto, fortemente impressionante no palco, graças sobretudo ao gesto, à voz e ao corpo dos atores (Svevia, 1629, sem n.)⁴¹.

³⁹ A personificação do Colégio Romano, como dos edifícios em geral, não é nova, como vimos também no discurso de Stefano Tucci. Nas ocasiões solenes, e a da inauguração era especial, era instalado nos colégios um aparato decorativo especial; também havia «componimenti poetici su pilastri e pareti, nei cortili, per le scale e le gallerie». Foi erguido um dossel papal e, «a destra e a sinistra si vedevano figurati lungo le pareti quegli stessi Collegi, ciascuno col suo distico illustrativo» (GARCÍA VILLOSLADA, 1954, p. 152).

⁴⁰ Alessandro Donati, de família nobre, nasceu em Siena em 1584 e ingressou na Companhia de Jesus em Roma em janeiro de 1600. Morreu em Roma em 1640. Grande orador e dramaturgo, é autor das tragédias latinas *Pirimalus* (1623), dedicada a São Francisco Xavier recentemente beatificado, *Svevia* (1629) e *Guelfa* (1633). Em 1631, escreveu e publicou a importante obra teórica *Ars Poetica libri tres* (DHCJ, 2001, sub voce).

⁴¹ Veteri legitimoque iure Poetae hoc sibi vendicant, ut admirabili suae facultatis artificio vitam impertire mortuis, et diuturna oblivione sepultos ad lucem revocare gloriantur [...]. Id vero si heroicis, lyricisque Musis

A oportunidade didática levou Stefonio – que, sendo o grande orador que foi, conhecia muito bem os princípios da oratória epidítica – a construir não um *Mimus*-oração epidítica, mas uma obra dramática estruturada em que o propósito celebrativo, ainda que necessário, se funde com o outros dois, o lúdico e o educativo.

Nesta perspectiva didática-celebrativa, a realização da cerimônia de entrega de prêmios aos estudantes que encerra o *Mimus* não é nem redundante nem meramente propagandística, mas justificada a nível dramático, cena em que os estudantes-atores do Colégio Romano pela primeira vez não emprestam o seu gesto, a sua voz e a própria ação às personagens criadas por seus professores dramaturgos, mas a si mesmos. No momento da cerimônia de premiação as palavras ditas no palco parecem ecoar as do padre Stefano Tucci:

Vos nobis, per omnem christiani orbis provinciam, academias erexistis ex quibus, non modo bonarum artium divinarumque rerum scientiam adolescentes haurirent, sed morum etiam integritatem ac pietatem pueri paene cum lacte nutricis exurgerent. (SAULINI 2009, p. 168)

Tucci, lembramos, pronunciou o seu discurso enquanto permanecia ajoelhado diante do Papa Gregório; a força do gesto somava-se ao elogio das palavras, desta vez o elogio adquire, através dos alunos-atores, a força viva e impressionante da ação cênica.

Referências

Archivum Historicum Pontificiae Universitatis Gregoriana, APUG 143.

Archivum Historicum Pontificiae Universitatis Gregoriana, APUG 1143.

CLAIRE, Lucie. Formes et fonctions du dialogue dans l'Ergastus et le Philotimus de Francesco Benci, in BOULÈGUE Laurance, IERANÓ Giorgio, BONANDINI Alice (eds.), **Le Dialogue de l'Antiquité à l'âge humaniste**. Péripéties d'un genre dramatique et philosophique. Paris: Classiques Garnier, 2023, p. 351-369.

FILIPPI, Bruna. **Il teatro degli Argomenti**. Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano. Roma: Institutum Historicum Societatis Iesu, 2001.

ultra indulgetur; multo potius tragicis est tribuendum, quae miserabili morte sublato, illustres ac praecelsos viros exponunt in scena. Non enim solum splendidae dictionis coloribus et luminibus res gestas adumbrant, sed iisdem prope corporum lineamentis, vestibus, moribus, actionibus viventes quodammodo, loquentes theatri coronae spectandos obijciunt.

Revista Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 15 n. 1, jan-jun 2024

FUMAROLI, Marc. Corneille disciple de la dramaturgie jésuite: le “Crispus” et la “Flavia” du P. Bernardino Stefonio SJ, in **Héros et orateurs**. Rhétorique et dramaturgie cornélienne. Genève: Drotz, 1990, p. 138-170.

FUMAROLI, Marc. **L’età dell’eloquenza**. Retorica e «res literaria» dal Rinascimento alle soglie dell’epoca classica. Milano: Adelphi, 2002 (traduzione italiana dall’ed. Genève: Drotz, 1980).

GALLUZZI, Tarquinio. **Rinovazione dell’antica tragedia e Difesa del Crispo**. Roma: Stamparia Vaticana, 1633.

GARCÍA VILLOSLADA, Ricardo. **Storia del Collegio Romano dal suo inizio (1551) alla soppressione della Compagnia di Gesù (1773)**. Roma: Edizioni Università Gregoriana, 1954.

GÓMEZ RODELES, Cecilio, LECINA, Mariano, AGUSTI, Vincenzo, CERVO, Aloisio, ORTIZ, Aloisio (eds.) **Monumenta Paedagogica Societatis Iesu** quae primam Rationem Studiorum anno 1586 editam praecessere. Matriti: Typis Augustini Avrial, 1901.

LUCIOLI, Francesco. Stefonio, Bernardino, in **Dizionario biografico degli Italiani**, vol. 94. Roma: Treccani, 2019, sub voce.

LUKÁCS, Ladislaus. **Monumenta Paedagogica Societatis Iesu V**. Ratio atque Institutio Studiorum Societatis Iesu (1586, 1591, 1599). Romae: Institutum Historicum Societatis Iesu, 1986.

MCMANAMON, John M. The Ideal Renaissance Pope: Funeral Oratory from the Papal Court, **Archivum Historiae Pontificiae**, 14, 1976, p. 9-70.

MIMUS P. Bernardini Stephoni e Societate Iesu datus in Collegio Romano Anno MDCXIII, in **Sancta Symphorosa Tragoedia** P. Bernardini Stephoni e Societate Iesu data in Collegio Romano Anno MDXCIX. Romae: Typis Ignatij de Lazzeris, 1655, pp. 91-222.

O’MALLEY, John W. Preaching for the Popes, in TRINKAUS, Charles, OBERMAN, Eiko A. (Eds.) **The Pursuit of Holiness** in Late Medieval and Renaissance Religion. Leiden: Brill, 1974, p. 408-440.

O’MALLEY, John W. **I primi gesuiti**. Milano: Vita e Pensiero, 1999 (traduzione italiana dall’ed. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1993).

O’NEIL Charles E., DOMÍNGUEZ Joaquín M.^a (eds.), O’Neil C., Domínguez J. (eds.) 2001, **Diccionario Histórico** de la Compañía de Jesús (= DHCJ), 4 vol. Madrid: Univ. Pontifica Comillas, 2001.

PASTOR, Ludovico von. Gregório XIII (1572-1585) in **Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo**. Roma: Desclée e C.i, vol. IX, 1929.

SAULINI, Mirella. “Il gran piacere che io sento in ragionare con gl’amici”. Lettere di Bernardino Stefonio SJ (1560-1620) a Valentino Mangioni SJ (1573-1660), **Archivum Historicum Societatis Iesu**, LXXVI/152, 2007, p. 243-360.

SAULINI, Mirella. Tra Erasmo e Cicerone. L’eclittismo oratorio di Stefano Tucci SJ (1540-1597), **Archivum Historicum Societatis Iesu**, LXXVIII/155, 2009, p. 141-221.

SAULINI, Mirella. La «rinovazione dell’antica tragedia»: Bernardino Stefonio SJ, **InVerbis**, IV/2, 2014, p. 9-17.

SAULINI, Mirella. **Bernardino Stefonio SJ**. Un gesuita sabino nella storia del teatro. Roma: Espera, 2014.

STEFONIO, Bernardino. **Crispus Tragoedia**, a cura di STRAPPINI, Lucia – Appendice paratestuale a cura di TRENTI, Luigi. Roma: Bulzoni, 1998.

STEPHONIUS SJ, Bernardinus. **Flavia Tragoedia**, Edizione, introduzione, traduzione di SAULINI, Mirella. Monte Compatri (RM): Espera, 2021.

SVEVIA Tragoedia Alexandri Donati Senensis e Societate Iesu. Roma: Typis Francisci Corbellett, 1629.

TORINO, Alessio. La tradizione testuale del Crispus di Bernardino Stefonio SJ. **Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche «Rendiconti»**. s. 9/14, 2003, p. 579-608.

TORINO, Alessio. **Bernardinus Stephonius SJ, Crispus Tragoedia**. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 2008.

VALENTIN, Jean-Marie. Le drame de martyr européen et le Trauerspiel. Caussin, Masen, Stefonio, Galluzzi, Gryphius, in **L'école, la ville, la cour**. Pratiques sociales, enjeux poétologiques et répertoires du théâtre dans l'Empire au XVII^e siècle. Paris: Klincksieck, 2004, p. 419-460.