

“Dolum Procudam Dolo”: A Dimensão Anglo-Portuguesa e o Imagótipo do Luso na Comédia Neo-Latina *Ignoramus*, de George Ruggle (1614-1615)

“Dolum Procudam Dolo”: The Anglo-Portuguese Dimension and the Portuguese Imagotype in George Ruggle’s Neo-Latin Comedy *Ignoramus* (1614-1615)

ROGÉRIO MIGUEL PUGA¹ (CETAPS, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Abstract: In 1614-15 the University of Cambridge staged the neo-latin comedy *Ignoramus*, by George Ruggle (1575-1622), during king James I’s visit. This paper deals with the text’s negative hetero-stereotyping of the Portuguese (Catholic) characters and analyses the characterization of both Englishness and the Catholic definitional Other(s).

Keywords: Neo-Latin English Theatre; George Ruggle; *Ignoramus*; Anglo-Portuguese relations; Imagology.

Ao longo deste trabalho analisaremos, à luz dos preceitos da imagologia, a dimensão anglo-portuguesa e a representação do hetero-imagótipo ou estereótipo do mercador e do pai luso na comédia neo-latina universitária de George Ruggle *Ignoramus* (1614-1615). Fá-lo-emos através quer do estudo da auto- e da hetero-caracterização de personagens como Rosabella-Isabela e Roderigo Torcol, português residente em Bordéus, quer da representação das atitudes dos demais estrangeiros² reunidos em França, tornando-se imperativo estudar também a noção de *Englishness*, bem como a representação do género (*gender*) no texto, pois, tal como acontece em peças como *Englishmen for my Money Or A Woman Will Have Her Will* (c.1598), de William Haughton,³ os protagonistas mais jovens acabam por fazer valer a sua vontade, com a ajuda dos seus empregados, em detrimento da vontade dos seus progenitores/tutores lusos. Começamos por nos deter no fenómeno do teatro neo-latino inglês, para de seguida apresentarmos alguns dados

Texto recebido em 30.04.2014 e aceite para publicação em 01.09.2014.

¹ rogerio.puga@fcs.unl.pt.

² Sobre os estrangeiros na Inglaterra isabelina, vejam-se DUFFY (1986) e YUNGBLUNT (1996).

³ Para um estudo sobre a dimensão anglo-portuguesa dessa peça renascentista inglesa, veja-se PUGA (2009) 249-277.

Ágora. Estudos Clássicos em Debate 17.1 (2015) 199-235 — ISSN: 0874-5498

biográficos sobre Ruggle e explorarmos os contextos de produção, recepção e tradução (para inglês) da peça redigida e encenada em latim, antes de analisarmos os temas⁴ de cariz anglo-português e os estereótipos ou imagens nacionais⁵ de *Ignoramus*, nomeadamente a forma como Ruggle representa o comportamento (católico) português.

O texto jacobita de que nos ocupamos é das mais famosas peças universitárias neo-latinas inglesas, tendo caído no esquecimento a partir do século XIX, fenómeno que se verifica aliás em relação às peças neo-latinas inglesas em geral.⁶ *Ignoramus* tem sido pouco estudada, e os poucos artigos sobre a obra centram-se nas temáticas da polivalência da linguagem legal (advocacia) e religiosa, tendo vários autores analisado as suas fontes latinas.⁷ Detemo-nos assim nos temas de cariz anglo-português e no estereótipo nacional luso, que, não tendo ainda sido estudados, revelam continuidades temáticas na literatura inglesa dos séculos XVI, XVII e XVIII, nomeadamente se compararmos *Ignoramus* a peças como a já referida *Englishmen for my Money (EM)* e as de Susanna Centlivre como *Marplot in Lisbon* (1710),

⁴ Para uma discussão sobre os conceitos de tema literário e tematologia, veja-se TROMMLER (ed.) (1995).

⁵ O nacionalismo é descrito como um fenómeno também cultural no *site* do projecto sobre nacionalismos europeus, coordenado por J. LEERSSEN: “National thought as it emerged in the nineteenth century was not merely a political ideology, it had an important cultural (linguistic, literary) component. One of the most important sources of inspiration for nascent nationalism was philological research into the nation's vernacular linguistic and literary “roots” and rootedness. [I tis important] to situate these intellectuals and their endeavour in the context of European cultural and political history, to chart how and to which extent these “men of letters” formed communication networks, exchanging information and inspiration, while working on the interstice between various cultural fields, such as linguistics, literary history, cultural history, folklore study, the preparation of text and source editions (authentic, manipulated or wholly fabricated), and the writing of literary texts like historical novels or national epics” (<<http://www.spinnet.eu/cultural-nationalism>> (visionado em 10-10-2013); vejá-se também LEERSSEN (1996), LEERSSEN (2005) e ZIMMER (2003) 4-49.

⁶ Algumas das cenas de *Ignoramus* (adaptadas por David Money e Cressida Ryan) foram apresentadas em latim no Peterhouse Theatre, em Cambridge, no âmbito do Congresso da Associação Internacional de Estudos Neo-Latinos (Agosto de 2000), versão que voltou a ser encenada em Fevereiro de 2002.

⁷ RYAN (2003) 159-174.

The Wonder: A Woman Keeps a Secret (1714) e *A Wife Well Managed* (1715), nas quais o católico luso é também caracterizado de forma negativa.

O ‘casamento arranjado’ é dos temas que mais dá lugar a contendas familiares na comédia quinhentista,⁸ e, tal como acontece em *EM* ou *A Midsummer’s Night Dream* (c.1596), de William Shakespeare, em *Ignoramus* desafiar os pais ou tutores tiranos liberta a nova geração representada pelas filhas que, por sua vez, são utilizadas como fonte de lucro pelas figuras paternas. Se em *EM* o pai português Pisaro é usurário, em *Ignoramus* Torcol, a também cruel figura paternal de Rosabella, é um proxeneta sem escrúpulos que explora mulheres não europeias, e logo ‘exóticas’, num bordel em França. Ruggle localiza a acção cômica num espaço estrangeiro (Bordéus), permitindo assim um certo nível de desfamiliarização, tal como aconteceria, por exemplo, com as já referidas peças de cariz anglo-português de Centlivre. A localização geográfica da acção na Europa continental e em Marrocos (através das analepses externas) é uma estratégia típica de distanciação geográfico-cultural que permite ao dramaturgo explorar estereótipos associados a estrangeiros na Inglaterra, formando-se, ao longo do texto, quer uma imagem⁹ (linguística e cultural) de *Englishness* por oposição aos hábitos e interesses não ingleses, quer o binómio cá (Londres) /lá (Europa continental), temáticas que se prestam, como veremos de seguida, a uma

⁸ GOSSET (2000) 168.

⁹ Como recorda NANQUETTE (2012) 2-4, o conceito de imagem literária não remete para o domínio físico da visão, mas é um termo literário para ‘representação’. Essa imagem é uma ‘miragem’ e muitas das vezes não é (nem tem que ser) reflexo exacto da realidade, surgindo da consciência dialéctica da diferença entre o *Self* e o Outro, o ‘cá’ e o ‘lá’. Já FÄLT (2002) 8, define imagem como “an intellectual heritage handed down to us, which we carry with us [...]. An image is like a map that we have in our head, which depicts reality but is not itself real by comparison with the object which it represents.” O autor aborda o estudo da imagem ao longo dos tempos, afirmando na página seguinte: “Historical image research draws attention to what an image is like, how we have formed a particular image of a certain thing, why we have this image, what purpose it serves, what changes have taken place in it, and what all this tells us of the creators of the image. It is of secondary importance whether the image is a “correct” or a “wrong” one, as one cannot even aspire to “correctness” in such a matter.” Ao analisar a representação do imagótipo do português em *Ignoramus* seguimos de perto essa definição.

leitura à luz da imagologia. Já os naufrágios portugueses e a lucrativa e exótica zona comercial de Fez, enquanto espaço de acção de árabes e portugueses, remetem para perigos e portos referidos, por exemplo, em *The Merchant of Venice* (“Lisbon, Barbary, and India,/And not one vessel escape the dreadful touch/Of merchant-marring rocks?”, III, ii, 267-269), mencionando *EM* também a “coast of *Barbary*” (529).¹⁰ Há, portanto, uma tradição temática geográfica, cultural e religiosa na literatura inglesa que também *Ignoramus* rentabiliza em língua latina, sobretudo, como veremos, no que diz respeito à sociedade católica do Sul da Europa.

O teatro neo-latino inglês do Renascimento

Entre 1550 e 1650, que, como é sabido, é um dos períodos áureos do teatro inglês,¹¹ escreveram-se cerca de 150 peças de teatro em latim. As obras neo-latinas de autores como Robert Burton, Nicholas Grimald, Thomas Legge e Leonard Hutten destinavam-se a um público académico, a elite dos ‘University Wits’ que produzia e consumia essas obras.¹² Os autores de vários tipos de peças em latim (dramas bíblicos, peças-crónicas, *revenge plays*, tragédias e comédias, entre outros) são obviamente influenciados por modelos gregos e latinos,¹³ e, tal como Camões faz em *Os Lusíadas* relativamente a Virgílio, Ruggle transcreve frases inteiras de textos latinos. Ao estudar a influência dessas obras na peça, Ryan¹⁴ afirma que, mesmo não havendo necessidade para Ruggle utilizar latim clássico, o seu texto encontra-se repleto de citações de Marcial, Virgílio, Catulo, Juvenal, Petrónio, Terêncio, Publílio Siro, Ovídio, Lucano (o único autor que é identificado por Ruggle), Catão, Plauto (*Pseudolus*, fonte de *Ignoramus*),

¹⁰ HAUGHTON (1912) 529.

¹¹ BOAS (1914), BROOKE (1946) 233-240, BRADNER (1957) 31-70, TUCKER (1987) I, KALLENDORF (2003) 303-310.

¹² Como recordam BRADNER (1990) e MONEY (1997) 77, o conceito de literatura neo-latina não é exacto, sendo usado para referir, em traços largos, obras redigidas em latim a partir do Renascimento até à actualidade. No caso da Inglaterra, a escrita neo-latina gozou de popularidade sobretudo até ao século XVIII; veja-se também BOAS (1910) 293-327.

¹³ Cf. HOSLEY (1967) 130-145, BINNS (1974) 205-234, BINNS (1990) e MONEY (1997) 77-95.

¹⁴ RYAN (2003) 162.

Horácio e de Cícero, entre outros,¹⁵ estabelecendo-se assim um interessante jogo e diálogo intertextual que é imediatamente identificado pelo leitor informado e culturalmente competente. A principal fonte da peça é a comédia italiana *La Trappolaria* (Bérgamo, 1596), de Giambattista della Porta, que também influenciara *Labyrinthus* (c.1603), de Walter Hawkesworth, entre outras peças universitárias de Cambridge. Ao imitar a peça italiana, Ruggle usa cerca de 21 cenas dessa obra, compõe 18 cenas originais e cria a personagem Ignoramus. *La Trappolaria*, por sua vez, é influenciada pelas peças *Andria* e *Phormio*, de Terêncio (revelação da identidade da heróina), e de Plauto, *Pseudolus* (engano do tutor/pai pelos jovens apaixonados), *Menaechmi* e *Captivi* (uso de gémeos idênticos; ‘advogados’), que também providencia o enredo romântico de Antonius (Arsenio) e Rosabella (Filesia).¹⁶ A *Declaration of Egregious Popish Impostures* (1603), de Samuel Harsnet, é também uma fonte de *Ignoramus*, como revelam a intertextualidade com *Fustis Daemonum*, de Hieronymus Mengus, o exorcismo e o uso de poções sagradas, bem como a figura do diabo e as crenças a ele associadas.¹⁷ Não nos ocupamos, no entanto, das influências clássicas da obra, temática já estudada, mas sim de uma outra questão, as temáticas anglo-portuguesas.

Através de *Ignoramus*, Ruggle satiriza, de forma original, os exageros do uso do latim por colegas seus e os excessos do ‘legalês’, redigindo, para o efeito, a peça nessa língua,¹⁸ temáticas que Hilaire Kallendorf aborda ao defender que não é o neo-latim *per se* que é satirizado, mas sim o uso pobre do latim por advogados e católicos. Na sua introdução da edição *online* da peça, Dana F. Sutton caracteriza o protagonista e analisa o seu uso do latim:

the contrast between common lawyers and civilians works itself out in another way too. Besides being endowed with the stock characteristics of comic villains

¹⁵ Sobre as influências clássicas em *Ignoramus*, vejam-se as inúmeras notas de rodapé de HAWKINS (1787). Acerca dos autores clássicos mais lidos na Inglaterra de então, consultem-se BALDWIN (1944), HIGHET (1949), BOLGAR (1954) e BOLGAR (ed.) (1976).

¹⁶ Sobre *La Trappolaria* e *Ignoramus*, vejam-se KNIGT (2002), CLUBB (1965), ORR (1970) e TUCKER (ed.) (1987), xxx-xxxii, que aborda as influências dos autores clássicos na comédia de Ruggle.

¹⁷ TUCKER (ed.) (1987) xxxvi-xl.

¹⁸ RYAN (2003) 161.

(selfishness, hypocrisy, and so forth), *Ignoramus*' most memorable feature is one we have already considered, his abuse of language, for he may be described as a man who is semiliterate in several languages. His employment of the uncouth terminology of common law, a mixture of mangled Anglo-Saxon, Norman French, Latin, and English is so strange and barbaric that the innocent might well assume that a man speaking this way is a victim of demonic possession (the reason for his comic exorcism in Act IV). Most significantly from the point of the university-educated, *Ignoramus*' bad Latin is more than funny — in a profound sense it is the measure of the man.¹⁹

O jargão legal de *Ignoramus* é uma 'corruptela' premeditada, enquanto a prática do exorcismo parodia o Catolicismo, especialmente os Jesuítas, concluindo Kallendorf, que "it would even be no exaggeration to say that England was mourning the loss of Catholic Latin learning at the same time as it was celebrating the Protestant's new-found freedom of conscience".²⁰ Também Ryan defende que a peça poderá espelhar o sentimento de perda educativa e cultural relativamente ao latim devido à Reforma protestante.²¹ Mas qual seria o papel do latim no período e no meio (académico) em que Ruggle escreve a peça? A elite inglesa reconhecia a necessidade de toda uma classe profissional que prestava serviços ser educada, havendo algumas bolsas para jovens de famílias mais desfavorecidas. Logo, nas *grammar schools*, todos os alunos aprendiam latim — uma forma de se inserirem na chamada 'sociedade educada' — e familiarizavam-se com os autores clássicos. A referida língua contribuía assim para a formação de uma identidade de grupo entre eles, sendo também um dos elementos simbólicos do futuro sucesso profissional e da ascensão social. Na Universidade, os alunos terminavam o *Bachelor* e o *Masters of Arts* antes de iniciarem estudos mais especializados em Teologia, Direito, Medicina ou Música. O latim era *lingua franca* na Europa, abrindo portas a quem a dominasse, e na Inglaterra protestante continuara a ser a língua da comunidade académica, bem como uma marca distintiva de quem passava pela Academia, sendo utilizado como símbolo distintivo e prestigiante em termos culturais

¹⁹ SUTTON (2000) alínea 27: <<http://www.philological.bham.ac.uk/ruggle/intro.html>> (acesso 07-05-2013). Utizamos essa edição *online* de *Ignoramus* editada por SUTTON no Projecto "The Philological Museum" (Universidade da Califórnia, Irvine), devido à sua fácil acessibilidade.

²⁰ KALLENORF (2003) 305-306.

²¹ RYAN (2003) 173.

e sociais. Um aluno admitido no *Bachelor of Arts* era considerado um ‘gentleman’ e passava a usar o título *dominus* (que dá origem à forma de tratamento *don*). Por todas essas razões, torna-se simbólico que na peça de Ruggle *Ignoramus* não domine a língua latina, pois encontra-se excluído dessa elite cultural e social, fazendo-se, no entanto, passar por um membro da mesma ao fingir que fala latim. O uso incorrecto da língua denuncia-o como um pretencioso impostor, e esse mesmo uso criaria o efeito cómico que agradaria à audiência oriunda da elite educada que aprendera latim.²²

No início do século XVII, o latim era também utilizado nas universidades inglesas para debates e discursos públicos, apoiando monarcas como Elizabeth I e James I o teatro nessa língua ao deslocarem-se com as suas *entourages* a universidades onde peças eram encenadas em sua homenagem, eventos que causavam grande alvoroço em Oxford e Cambridge. Os luxuosos espectáculos musicais e de dança neo-latinos eram deveras elaborados,²³ pois as peças não se destinavam a um público ‘comum’; aliás durante a visita régia organizavam-se disputas e encenavam-se cerca de quatro peças em noites consecutivas. Quando da visita de James I a Cambridge, em Março de 1614, o rei assistiu, no grande *hall* de Trinity College, onde pernoitou com o príncipe, a encenações oferecidas por esse colégio e por Clare Hall, a saber: *Aemilia*, de Cecil, encenada por actores de St. John’s, *Ignoramus*, de Ruggle, *Melanthe*, de Brooke, e *Albumazar*, de Tomki, esta última em inglês. O custo da encenação da peça oferecida por Clare Hall excedeu a quantia avultada de 200 libras, durando o espectáculo montado para 2000 pessoas cerca de cinco horas. Os actores seriam maioritariamente estudantes aristocráticos, e um deles, Samuel Fairclough, recusou-se a usar roupas de mulher para desempenhar o papel de Surda.²⁴ James I proibira qualquer peça em inglês de ser encenada num perímetro de 5 milhas à volta de Cambridge, talvez para prevenir comportamentos desordeiros dos

²² A informação deste último parágrafo foi resumida dos seguintes estudos: BALDWIN (1944), SUTTON (2000) 233-240, SUTTON (“Introduction”) alíneas 28-34, PLETT (2004) e STEVENSON (2005) 255-276.

²³ GREENWOOD (1964) 311-323.

²⁴ NELSON (1989) 543. Sobre os conflitos entre tutores e alunos na altura da encenação da peça e o desrespeito pelas ordens dos mestres, veja-se BYRAN (2008) 95-108.

jovens que se associavam a essas produções, e os não licenciados não puderam assistir a *Ignoramus*, sendo os espectadores admitidos nas peças neo-latinas de acordo com o estatuto social.²⁵ Nem todos os participantes entenderiam o “vivacious and racy Latin”²⁶ do texto. As encenações eram assim acontecimentos políticos e afirmações das instituições que as ofereciam (visitas régias à rival Oxford tiveram lugar em 1605 e 1614); daí que o monarca assistia à peça, mas era sobretudo observado a fazê-lo,²⁷ num processo de *mise-en-scène*, como se de duas encenações simultâneas se tratasse, e a língua latina contribuiria decerto para a solenidade e para o elevado estatuto cultural da cerimónia.

Os contextos de produção e recepção da peça neo-latina: o autor, as inimizades locais e a Universidade de Cambridge

George Ruggle nasceu em Lavenham (Suffolk), foi baptizado em Novembro de 1575 e estudou Latim e Cultura Clássica na Free Grammar School de Lavenham. Em Junho de 1589 foi admitido no St. John’s College (Cambridge), e em Maio de 1593 trabalhava no Trinity College, quatro anos antes de terminar o seu M.A. Em 1598 foi eleito *fellow* de Clare Hall (Clare College), e as suas qualidades como tutor terão sido uma das razões que levaram Nicholas Ferrar a estudar nesse College.²⁸

Durante os 22 anos em que trabalhou em Clare Hall, Ruggle ajudou a administrar a instituição que viria a abandonar em 1620, aos 45 anos de idade, talvez por motivos de saúde, doando ao ‘colégio’ 400 libras. Pouco mais se sabe sobre a vida (e sobre a morte) do autor, a não ser que durante dois anos foi tutor privado dos filhos do seu amigo Sir Toby Palavicino, de Babraham, que o dramaturgo nomearia responsável pelo seu testamento, registado a 3 de Novembro de 1622, através do qual doa mais duzentas libras e os cerca de 300 volumes da sua biblioteca pessoal ao Clare Hall.²⁹ A sua biblioteca continha peças italianas, tratados latinos sobre vários temas

²⁵ NELSON (1989) 13.

²⁶ Expressão de TUCKER (1987) 9. Sobre a visita real à Universidade de Cambridge, veja-se KNIGHT (2002) 184-186, 193-195.

²⁷ ORGEL (1975) 16.

²⁸ Sobre George Ruggle, vejam-se HAWKINS (1787) i-cvi e MONEY (2004) 101-103.

²⁹ FORBES (1928-1930) 317.

e cerca de onze obras de prosa neo-latina, incluindo as *Turcicae Epistolae* (*Turkish Letters*, 1581, 1595), de Augerius Busbequius. Em 1604, Ruggle tornou-se um dos dois *taxers* da universidade, cuja função era inspeccionar preços e rendas, bem como pesos e medidas em Cambridge, actividade que lhe valeu vários conflitos com mercadores locais. Em 1611-1612 deu-se uma violenta disputa entre o *mayor* de Cambridge e o vice-chanceler da Universidade sobre direitos de precedência em cerimónias públicas e privadas. A Universidade venceu a contenda, mas os insultos do ‘advogado’ da vila de Cambridge, Francis Brackyn, aos representantes da Academia indignaram a instituição.³⁰ Assim, quando James I decidiu visitar a Universidade em 1614, Ruggle e os académicos de Cambridge divertiram-se a criticar os advogados através da peça *Ignoramus*. Estes últimos são estereotipados como anti-académicos e pouco inteligentes, e Brackyn, que fora já satirizado em comédias anteriores, é atacado, desta feita em latim, através da personagem *Ignoramus*,³¹ que combina em si o vício medieval e o *advocatus* da *commedia erudita* italiana, vindo a peça a influenciar representações posteriores do ‘advogado charlatão’.³² Na altura da encenação em Cambridge, o conflito entre o rei e o seu chefe da justiça, Sir Edward Coke, estava no auge, pelo que a comédia terá sido também do agrado do monarca, pois Coke assistiria à encenação e rever-se-ia em *Ignoramus*.³³ Relativamente à recepção de *Ignoramus*, é sabido que o texto enfureceu Coke, as Inns of Court (Escolas de Basic Law),³⁴ que reagiram jocosamente, tal

³⁰ Acerca de conflitos legais em Cambridge no final do século XVI, veja-se SMITH (1907) xii-xxxi.

³¹ Brackyn fora já satirizado (como Niphill) em *Club Law*, e na peça anónima *Return from Parnassus* (como Recorder), facto que leva TUCKER (1987) 2 e HAWKINS (1787) lxxii, a considerarem que Ruggle é o autor da primeira peça, bem como da desaparecida *Revera or Verily*.

³² O advogado como figura negativa, ou *vice figure* (*advocatus diaboli*), é estudado por TUCKER (1971) 5-24, TUCKER (1977) 341-350, TUCKER (1984) e TUCKER (1987) xxxii-xxxvi.

³³ KNIGHT (2002) 176-178, 187-188, KASTAN e STALLYBRASS (ed.) (1991) 196.

³⁴ Escolas profissionais de Direito e associações residenciais de advogados estabelecidas no século XIV em Londres (Gray’s Inn, Lincoln’s Inn, Middle Temple e Inner Temple). A Lei Comum inglesa não era ensinada nas universidades, mas nas Inns, que são chamadas ‘a terceira universidade’ de Inglaterra.

como a rival Oxford.³⁵ Apareceram ainda várias baladas sobre o tema da peça, e John Selden terá respondido a Ruggle com *History of Tithes* (1618), e Robert Callis, de Gray's Inn, com *The Case and Argument against Sir Ignoramus of Cambridge* (1617, publicado em 1648). No entanto, a encenação agradou tanto ao rei que ele, ao pernoitar, no ano seguinte, em Royston, uma das suas zonas de caça próximo da Universidade, aí assistiu à peça uma segunda vez, em 6 de Maio de 1615, tendo o “Prologus Posterior” do texto sido redigido para o ‘replay’, que se torna a versão preferida do rei.³⁶ Aliás, como informa Tucker, o sucesso da peça foi tão duradouro que “during the Restoration period, the term “ignoramus” became virtually synonymous with pettifoggery and such legal abuses as jury-tampering”.³⁷

Sucederam-se inúmeras edições da versão latina da peça, por vezes abreviadas [1630 (duas edições), 1658, 1659, 1662 e 1678 (ambas traduções para inglês), 1659, 1668, 1701, 1736 (Dublin), 1737,³⁸ 1763, 1787 (edição mais rigorosa da autoria de John Sidney Hawkins), 1797,³⁹ 1987 e 2000, entre outras], que atestam o seu sucesso, tal como os inúmeros manuscritos do texto que circularam em Inglaterra. No ano de 2000, Dana F. Sutton publicou o texto latino e a tradução *online*⁴⁰ seguindo de perto a edição de John Hawkins (1787). Relativamente às traduções da peça para inglês, entre 1660 e 1662 Ferdinando Parkhurst⁴¹ leva a cabo uma tradução que é encenada, em 1662, no teatro Cockpit, em Drury Lane, nomeadamente em Novembro, para o rei Charles II e para a rainha Catarina de Bragança, que chegara a Inglaterra em Maio. Ainda nesse ano, Robert Codrington (1601-1665) apresenta uma tradução inglesa⁴² de melhor qualidade, sucedendo-se depois

³⁵ THOMSON (ed.) (1965) 132-133.

³⁶ FORBES (1928-1930) 528.

³⁷ TUCKER (1987) 5.

³⁸ RUGGLE (1737).

³⁹ Nesse ano, George DYER (1755-1841) publica *An English Prologue and Epilogue to the Latin Comedy of Ignoramus; Written by George Ruggle...Performed by Members of the University, before King James in 1614, and 1615, and, at Different Times, by the Scholars of Westminster School. With a Preface and Notes, Relative to Modern Times and Manners* (1797).

⁴⁰ Disponível em: <http://www.philological.bham.ac.uk/ruggle/> (acesso 12-10-2012).

⁴¹ Veja-se TUCKER (ed.) (1987).

⁴² *Ignoramus...Translated into English by R. C. (1662).*

algumas edições abreviadas. Em 1678, Edward Ravenscroft conclui outra tradução (*The English Lawyer A Comedy: Acted at the Royal Theatre*), talvez não com base no texto original em latim, mas a partir da consulta das versões inglesas anteriores.⁴³ Ao longo dos séculos XVII-XVIII a peça é encenada várias vezes quer nas escolas de Westminster, substituindo as habituais peças de Plauto e de Terêncio, quer nas escolas de Bury St. Edmunds (1731) e de Merchants Taylors (1763).⁴⁴

O imagótipo do luso e o cariz anglo-português da peça neo-latina

Ignoramus funciona como um repositório cómico de temas quer da literatura clássica (já referidos), quer da literatura inglesa da altura, como, por exemplo, a figura do Mouro exótico, que marca presença nas peças de Shakespeare, Ben Jonson, Thomas Heywood, Christopher Marlowe e Thomas Dekker,⁴⁵ o encontro cultural com o Outro longínquo (África) e continental (França, Portugal), a comparação intercultural, o afastamento e a reunião familiar, a expansão colonial e o comércio lusos,⁴⁶ as relações anglo-portuguesas na Europa e além-mares,⁴⁷ o sucesso e o esforço pessoal e familiar, a crítica social, o comércio e as guerras de nobres portugueses no Norte de África,⁴⁸ o *generation gap*, o disfarce, a troca de identidades e a emigração.

Antes de prosseguirmos detenhamo-nos numa definição breve de imagologia, de auto-/hetero-imagótipos ou estereótipos e identidade nacional, conceitos que informarão a nossa análise da obra. A imagologia literária ou cultural é uma área de estudos interdisciplinar que se desenvolveu de forma sistemática sobretudo desde a Segunda Guerra Mundial,

⁴³ TUCKER (1987) 5, que se ocupa dos manuscritos e das sucessivas edições da peça (5-10).

⁴⁴ Cf. MOTTER (1929) 89, 117, 227 e DRAPER (1962) 106.

⁴⁵ D'AMICO (1991).

⁴⁶ Também Shakespeare ecoa os 'Descobrimentos' portugueses, como conclui PUGA (2002) 90-114.

⁴⁷ Vide PUGA (2003) 63-131 e PUGA (2008) 16-41.

⁴⁸ Sobre os conflitos iniciais entre ingleses e portugueses em África e a imagem do continente na Inglaterra renascentista através de fontes portuguesas, veja-se PUGA (2004) 717-752.

na Academia francesa e alemã,⁴⁹ no âmbito da Literatura Comparada, e que, apesar das reservas iniciais de René Wellek nos anos 50-60 do século passado,⁵⁰ tem vindo a ganhar terreno no seio das mais variadas áreas do saber, da Psicologia Social e Cognitiva à História, passando pelo Marketing.⁵¹ A imagologia analisa as representações ou imagens literárias intertextuais quer do *Self* cultural (auto-estereótipo/imagem/imagótipo), quer do Outro ou outros (hetero-imagem) com quem o primeiro se compara para se definir, informando Joep Leerssen que a imagem literária é uma “mental discursive representation or reputation of a person, group or ‘nation’. Images specifically concern attributions of moral or characterological nature (e.g. “Spaniards are proud”).⁵² Se Daniel-Henri Pageaux esclarece que a imagem (ou estereótipo) é uma mistura de sentimentos e ideias que provocam ressonâncias afectivas e ideológicas no receptor,⁵³ Celeste Ribeiro de Sousa defende, na senda de Hugo Dyserinck, que a imagologia

constitui uma valiosa parte constitutiva da comparatística geral e tem como tarefa, não descobrir novos perfis nacionais, nem perguntar pelos “caráteres nacionais”, mas almeja alcançar e analisar, em primeiro plano, as configurações das imagens de países presentes na literatura, o modo como elas se estruturam, assim como estudar seu desenvolvimento e sua repercussão. Além disso, a imagologia também pretende contribuir para esclarecer o papel que tais imagens literárias desempenham no encontro de culturas. Acima disso, uma preocupação mais alta ainda se sobrepõe: a imagologia não faz parte de nenhum pensamento ideológico, mas é, isso sim, uma contribuição à desideologização. Pretende, a partir da análise das imagens, chegar ao modo como funciona o pensamento e às suas estruturas. Assim, ela participa da destruição dos estereótipos e dos imagótipos, ao mesmo tempo em que ajuda a dar conta da influência, do poder e da manipulação de correntes ideológicas e políticas.

⁴⁹ H. DYSERINCK (2005a) 39-48, defende uma perspectiva supranacional e a neutralidade cultural como pressupostos/objectivos (talvez impossíveis) da imagologia [cf. SOUSA (2004) 73]. Vide H. DYSERINCK (2005b), DYSERINCK (1997) 83-106, DYSERINCK (2003) e SOUSA (2011).

⁵⁰ WELLEK (1963) 282-295.

⁵¹ Sobre os pressupostos e as metodologias da imagologia literária, vejam-se, para além dos já referidos: CARRÉ (1947), PAGEAUX (1983) 79-88, FIRCHOW (1990) 135-142, MOURA (1999) 191-192, SILLANPÄÄ (2002), ROMERO (2005) 9-28, BAPTISTA (2006), BELLER e LEERSSEN (eds.) (2007), ALENIUS, FÄLT e MERTANIEMI (eds.) (2008) e ZACHARASIEWICZ (2010).

⁵² LEERSSEN (2007) 342.

⁵³ PAGEAUX (1989) 136.

*A imagologia propõe-se pôr a descoberto a falta de plausibilidade de algumas teorias relativas ao “carácter popular” ou à “alma dos povos”.*⁵⁴

Já A. W. Johnson defende a denominação ‘imagologia cultural’ e define auto-imagem (conceito a aplicar aos ingleses na peça de Ruggle) como “an image of selfhood reflected by any particular focal group” e hetero-imagem (os portugueses nessa peça) como “image of otherness/alterity that is perceived as being separated off by any particular focal group”, veiculando ambas “a rhetorical projection of particular mind-sets by particular groups”,⁵⁵ concluindo o autor que o estereótipo⁵⁶ — enquanto juízo de valor afectivo e imagem simplificada — é mais perceptível no que diz respeito às hetero-imagens do que às auto-imagens, pois o que nos é mais distante torna-se mais passível de ser simplificado; daí a estereotipização, que é um “saber partilhado”⁵⁷ através do qual percebemos, conhecemos e categorizamos o nosso mundo e o do Outro, para explicar ou justificar a realidade.⁵⁸ Ora, como veremos, a imagem das personagens portuguesas em *Ignoramus* é fruto desse mesmo processo de estereotipização não apenas ao nível da nacionalidade, mas também da religião (católica) e do género (o pai-tio tirano e a mulher portuguesa, que é menos livre que a inglesa). Se todas as comunidades nacionais são, até certo ponto imaginadas, como defende Benedict Anderson em *Imagined Communities* (1983),⁵⁹ o contexto de

⁵⁴ SOUSA (2008) 70.

⁵⁵ JOHNSON (2008) 10-11.

⁵⁶ Veja-se a definição de estereótipo de JEANNENEY (2000) e de BELLER (2007) 429 (“a stereotype is a generalization about a group of people in which incidental characteristics are assigned to virtually all members of the group, regardless of actual variation among the members. Once formed, stereotypes are resistant to change”). Sobre a representação de estereótipos difundidos (também) através da literatura (enquanto percepções/crenças normativas e emotivas, por vezes criadas durante confrontos sociais, sobre pessoas e comunidades (as características e atitudes partilhadas) e que permitem rotular terceiros e reagir perante eles, discriminando-os por vezes), vejam-se BARFOOT (ed.) (1997) e AMOSSY e PIERROT (1997).

⁵⁷ PAGEAUX (1989) 140-145 e LEYENS, YZERBYT e SCADRON (1996) 12.

⁵⁸ MCGARTY *et alii* (ed.) (2002).

⁵⁹ ANDERSON (1983) 6: “all communities...are imagined. Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined”.

recepção de um estereótipo ou imagótipo torna-se rapidamente também o seu contexto de difusão⁶⁰ (por exemplo as peças que já referimos e o seu público leitor ao longo dos tempos). Interessa-nos, então, estudar a génese, o desenvolvimento e a função dos estereótipos negativos e positivos associados à nacionalidade, ao género e a determinadas profissões, os advogados, por exemplo, entre outras categorias. Embora autores como Anthony Smith⁶¹ critiquem a teoria da ‘imaginação’-criação da nação de Anderson e recorde que a nação tem uma existência real fora das suas representações discursivas, devendo ser considerados os sentimentos colectivos e a participação de comunidades e concretas, o nosso trabalho não contempla as realidades sociológica e histórica da nação, mas sim a sua representação literária, que é, aliás, o objecto de estudo da imagologia. Como recorda Joep Leerssen,

the imagologist studies, not only, the image of the nation in question, but also the context, more importantly the attitude of the author. One of the basic insights in image studies is that the mechanism of the representation of foreign nations can only be analysed properly if we take the attitude of the author into account. A representation of Britain by a Frenchman or by a Dutchman or by a German may differ because of the nationality of the respective authors. For this reason the imagologist distinguishes between auto-images and hetero-images: the attitudes one has towards one own cultural values (self-image, auto-image) and the attitude towards the other (hetero-image). Any representation of cultural relation is a representation of a cultural confrontation; and the author's own cultural values and presuppositions are inevitably involved in this confrontation. There is, in other words, always a degree of subjectivity (auto-image) involved in the representation of another culture. This unavoidable degree of subjectivity is one of the main differences between an “image” and objective information.⁶²

Tendo em mente o horizonte de expectativas do leitor, interpretaremos *Ignoramus* através da desconstrução da sua ideologia. A comédia neo-latina de Ruggle revela que os imagótipos/estereótipos, enquanto dis-

⁶⁰ FRANK (2000) 20.

⁶¹ SMITH (2001) 138: “national communities do purvey great historical and linguistic narratives, which are vital to their survival and renewal. But they contain much else besides — symbols, myths, values and memories, attachments, customs and traditions, laws, institutions, routines and habits — all of which make up the complex community of the nation”.

⁶² LEERSSEN (“Images-Information-National Identity”).

cursos ou constructos literários, alertam-nos para o significado de “mitos que apoiam auto-imagens colectivas e estratégias de exclusão e de construção de fronteiras”,⁶³ ocupando-nos nós de ‘paisagens’ sobretudo comportamentais. Se Walter Lippman afirma, no seu estudo pioneiro *Public Opinion* (1922), que as nossas imagens (ou modelos mentais) afectam significativamente as nossas vidas, pois agimos de acordo com esse mundo imaginado,⁶⁴ o uso de estereótipos regionais e nacionais na literatura relaciona-se com o facto de as comunidades tentarem manter as suas identidades colectivas, distinguindo-se das demais, como acontece em *Ignoramus* com os hetero-estereótipos que sustentam a ‘demonização’ quer do Outro católico — mais retrógrado e intolerante e menos livre que o inglês —, quer do advogado. Torna-se, então, óbvio que essa imagem mental que cada um produz é uma (cosmo)visão subjectiva individual e inclui os seus valores, crenças, atitudes, saber(es) e preferências,⁶⁵ sendo exactamente as hetero-imagens dos portugueses que passaremos a analisar através do estudo dos protagonistas lusos da peça.

A lista de personagens de *Ignoramus* apresenta Torcol — “leno, Portugallus” —, que surge logo na segunda cena do primeiro acto, Rosabella (“virgo cognata suppositia Torcol”) e Surda (“nana ancilla Torcola”), tendo a acção lugar em Bordéus, cidade na zona vinícola francesa relativamente distante de Inglaterra. No início do acto V, a família inglesa de Antonius (há muito separada) chega de Londres com os empregados Vince e Nell, que falam (não em latim, mas) em inglês e preferiam ter ficado em ‘casa’ (V, ii, 2951-2989, 3014-3015), sentindo-se estrangeiros e perdidos em França — país cuja língua não entendem —, como se fossem surdos e mudos. As questões do estranhamento ou *dépaysement*, da língua estrangeira e con-

⁶³ ZACHARASIEWICZ (2010) 12.

⁶⁴ LIPPMAN (1998) 3-32, 79-94. LIPPMAN é dos primeiros autores a falar de estereótipos (símbolos, ideias, generalizações); vejam-se também os estudos de BOULDING (1973) 5-18 (a nossa ‘verdade subjectiva’ é a imagem que pauta o nosso comportamento) e de KOTLER, HAIDER e REIN (1993) 141-143.

⁶⁵ FÄLT (2008) 41.

sequentemente da identidade nacional⁶⁶ são abordadas de forma humorística através de metáforas animais: “NELL *It's a strange country. All the little barnes can speake French here, and yet we cannot./VIN. So doe the pigs too*” (V, ii, 2714).⁶⁷ O estranhamento perante a novidade dos costumes franceses dá lugar à análise e a comparações culturais por dissemelhança: “NELL *Here's one thing I shall never endure./VIN. What, I prithe?/NELL They say we maides must drinke nothing but water./...NELL Vince, Vince, they weare fine cloathes here./VIN. I, but terrible foule shirts*” (V, ii, 2719-2727), temas que veiculam estereótipos culturais coevos e que seriam esperados devido ao facto de a acção ter lugar no estrangeiro e de as personagens secundárias e principais serem oriundas de diversos países. O episódio dos empregados e o facto de também Ignoramus ser um “peregrino” em Bordéus (II, vii, 1041) reforçam a ‘sensação do estrangeiro’ e os medos e limitações que um viajante poderá sentir (ou não) ao sair da sua zona de conforto, e revelam estereótipos culturais associados aos franceses na Inglaterra de então. Já a Península Ibérica é associada ao vinho, havendo também referências à forma inglesa de beber e de (re)agir (III, ii, 1173, 1207; iii, 1255), caracterização que remete para a comparação intercultural e para a consciência das personagens no que diz respeito às diferenças entre culturas, sendo inclusive os ingleses auto-estereotipados como ‘mestres da gula’ (III, iv, 1269).

Os Jesuítas e, por metonímia, os católicos são hiperbolizados como exímios mentirosos (“Ita didici ex Iesuitarum libris, ut uni soli cedam Beelzebub Cydonio”, III, iv, 1283), enquanto os empregados de Dorothea criticam jocosamente os hábitos franceses ao longo de um interessante jogo de espelhos, utilizando termos em francês para reforçar a cor local e o efeito humorístico: “VIN. *Peace, Nell, I'le carry you in by the arme after the French*

⁶⁶ MAALOUF (1998) 188, defende que a nossa identidade se vai transformando e construindo ao longo do tempo, não sendo estática, tal como HALL (1997) 1, para quem a identidade depende de mecanismos dialógicos, dinâmicos e retroactivos.

⁶⁷ Recordamos que utilizamos a edição *online* editado por Dana F. SUTTON (Universidade da Califórnia, Irvine), devido à sua fácil acessibilidade: George Ruggle, *Ignoramus*, I, ii, 127-160 <<http://www.philological.bham.ac.uk/ruggle/act1.html>> (acesso 12-01-2012), doravante indicaremos apenas o acto, a cena e a linha da peça dessa edição.

fashion. O my madamoselle./NELL. O my monseieur” (V, ii, 3046-3048). As cenas cómicas de exorcismo remetem crítica e simultaneamente para as superstições e burlas católicas e para bruxaria, práticas através das quais os Jesuítas tiram partido da ignorância e das carteiras dos fiéis católicos. Aliás, o exorcismo realizado por Cupes e Cola consiste na expulsão de maléficis frades dominicanos e franciscanos que Ignoramus enumera humoristicamente: “IGN. Vel in Greyfryers, Blackfryers, vel in Crotchedfryers./COL. Exorciso vos; fugite, pessimi daemones Grayfryers, Blackfryers, Crotchedfryers. Fugite, sive sitis in bracchis oblongis vel rotundis, vel in intestinis maioribus vel minoribus, vel in cerothea” (IV, xi, 2777-2780). Conforme os frades e as freiras desapareciam da sociedade inglesa, imagens distorcidas e estereotipadas desses religiosos católicos apareciam gradualmente na literatura e na iconografia anti-católica protestante, *corpus* de que *Ignoramus* faz parte. Já Cupes acusa os católicos de serem cegos obedientes (II, iii, 723, 716), enquanto a ‘mãe’ de Ignoramus é apresentada como “Barbara Latina” (os católicos latinos e bárbaros), que se opõe à “magna Puritania” (II, vi, 929, 931), trocadilho e adjetivação que aludem ao progresso que o Protestantismo trouxera à Inglaterra. Trata-se de um olhar protestante sobre a realidade dos inimigos ‘papistas’ que ameaçam os interesses nacionais ingleses, sendo sugerido, tal como em muitas outras obras coevas,⁶⁸ que o Protestantismo trouxera mais progresso e maior liberdade a Inglaterra face ao peso da sociedade patriarcal católica medieval. De facto, são vários os historiadores que afirmam que o Protestantismo introduziu, na Inglaterra, uma visão mais positiva do casamento por comparação à tradição medieval,⁶⁹ teoria refutada por autores como Stone,⁷⁰ que defende uma certa continuidade com o passado. No século XVII, a tradição popular inglesa descrevia o país como um “paraíso para mulheres” por comparação à Europa católica, afirmando que se uma ponte fosse construída entre a ilha e o continente europeu (isto é, uma ligação à França, local da acção da peça),

⁶⁸ Veja-se, por exemplo, a descrição ‘carnavalizada’ do convento católico inglês de Lisboa no panfleto protestante de Thomas ROBINSON, *The Anatomy of the English Nunnery at Lisbon in Portugal* (1622). Sobre a fonte, consulte-se PUGA (2013) 77-103.

⁶⁹ MACLEAN (1980) e KEEBLE (ed.) (1994) 115-117.

⁷⁰ STONE (1977).

as mulheres continentais correriam para Inglaterra. Já o pastor Zachary Crofton (1626-1672) defendia que as mulheres inglesas eram mais rebeldes que as francesas.⁷¹ Tratava-se sobretudo de (re)construir uma identidade nacional através de imagótipos/estereótipos positivos e de convencer o leitor protestante a odiar e temer o Outro, ou seja, demonizar o inimigo católico. A crueldade masculina portuguesa e a busca da liberdade por jovens mulheres inglesas são aliás temáticas de *EM* e de *Ignoramus*. Na Inglaterra protestante, o medo do regresso do Catolicismo era transmitido através de obras como *Catholicon*, de Wilett (1602), *Great Britain's Great Deliverance, from the Great Danger of Popish Powder*, de William Leigh (1606), e *A Worthy Speech*, de Thomas Abernathie (1641), enquanto o receio de mulheres católicas (esposas ou mães) e o perigo da educação católica marcam presença em *The Popish Royal Favourite*, de Wiliam Prynne (1643), *The English Pope* (1643) ou *Vindicae Caroli Regis* (1645). Há, portanto, todo um imaginário estereotipado a que o leitor protestante tem acesso e que é rentabilizado sucessivamente por autores ingleses que caricaturizam a decadência católica e localizam a acção das aventuras ficcionais em países do Sul da Europa. Como muitas outras narrativas inglesas, *Ignoramus* é utilizada para construir uma História inglesa protestante e uma identidade em torno de um inimigo religioso estrangeiro, demonstrando de que forma a linguagem e o imaginário religiosos contribuíram para a criação de um conjunto de ideias e representações através do qual a maioria protestante e a minoria católica definiram as suas próprias identidades (*Englishness*), pois a religião era a matriz cultural e a principal 'linguagem' de análise para abordar temas como a família, o governo, a identidade pessoal, o casamento, a nacionalidade e a ética. A auto-caracterização faz-se por comparação com outras culturas (e, no caso, religiões), como a portuguesa (católica); daí a necessidade de estereótipos que caracterizem o Outro (e por contraste o *Self*) cultural, linguístico, religioso e até (i)moral.

Antes do tempo da acção principal de *Ignoramus*, a mulher de Theodorus, Dorothea, ficara com a guarda de duas filhas do seu primeiro marido (Manlius) — Catharina e Isabella —, e posteriormente, já casada com

⁷¹ CAPP (2003) 6-7.

Theodorus, fora mãe de dois gémeos, Antonio e Antonius. As filhas cresceram separadas, Catharina com a mãe, e Isabella com uma ama (Ursula), em Deptford. Tal como revela o mouro Banacar através de uma analepse externa (V, ii), em criança Isabella fora raptada por um cruel mercador português, Urtado, que comercializava em África e para quem Banacar trabalhara e com quem viajara para Londres, via Lisboa, para comercializar. Mais uma vez, a viagem de negócios e o contacto com novas culturas funcionam como motores do enredo. Face à inexistência de comércio, Urtado rapta crianças inglesas para comercializar em África, vendendo, em Fez, o mouro Banacar e Rosabella (então com quatro anos de idade) a um outro português, Alfonso, que desejava ter uma filha. Se um luso raptara a criança e outro a adoptara, um terceiro, Torcol, deseja vendê-la ao advogado inglês, pelo que a imagem dos mercadores portugueses, tal como a dos advogados ingleses, não é, de um modo geral, positiva. Aliás, no final da peça neo-latina o materialismo e o calculismo aproximam o advogado inglês e o proxeneta português, ambos obcecados pelo lucro, ou seja, o advogado inglês partilha características e é semelhante ao Outro português, que é demonizado na peça e utilizado como referente de comparação para caracterizar o protagonista. Não são apenas o mau uso do latim e o pretenciosismo de *Ignoramus* que o estereotipam de forma negativa, pois também a sua associação ao cruel católico denigre a sua imagem.

As nacionalidades estrangeiras (algumas delas trocadas) são enfatizadas logo desde a lista de personagens. Torcol é referido como ‘português’ várias vezes (I, ii, 128; vii, 544; III, i, 1126, 1132, iii, 1169, 1373-1775, 1385, 1492; vi, 1373-1375, 1385, IV, viii, 2206, 2286, IV, viii, 2207), e a sua nacionalidade serve para as demais personagens o identificarem, enquanto as falas do mercador são em espanhol em vez de português (I, iv, 237-238, 240, 246-247, 250; I, v, 313, 329; I, vii, 543, 545, III, ii, 1168; IV, viii, 2264-2267), prática-confusão (literária) que era comum na altura. Aliás, Trico, ao disfarçar-se, utiliza um apelido supostamente português, Mendoza, enquanto o raptor luso de Isabella se chama Urtado (Furtado), imprecisões que não deixam de adensar a cor local linguística da peça, cujos efeito cómico e originalidade assentam num criativo pastiche de línguas/jargões (re)criados de forma inovadora por Ruggle. O humor é conseguido através dos cómicos de

situação e de linguagem, nomeadamente de insultos como “vetula canis” (I, vi, 404); “hominis commictilis” (II, iii, 680), “veteris bovis” (III, viii, 1549), “meretrix” (III, x, 1677) e asneiras em espanhol (III, ii, 1179) à mistura com italiano (III, viii, 1568). Já os nomes latinos de dois empregados estabelecem um cómico exercício simbólico, pois Surda é surda e Trico é ‘mestre de truques’ (*tricks* em inglês), ou seja, os nomes das personagens funcionam como aptrónimos e revelam traços físicos e psicológicos das mesmas. O tema das identidades duplas e a associação indirecta de personagens são ainda veiculados através dos nomes latinos, pois Theodorus poderá ser um anagrama de Dorothea, enquanto o nome Rosabella sugere (desde logo, através da rima) Isabella, e os gémeos (Antonius, Antonio) distinguem-se pelo ‘o’ final e por um sinal de nascença na cara, a cuja forma redonda essa mesma letra poderá aludir.⁷²

Torcol é caracterizado como proxeneta bajulador que extorque dinheiro dos clientes e se auto-ridiculariza ao usar expressões pomposas das bulas papais (“servus servorum”, I, iv, 238); daí a surpresa e o comentário jocoso de Ignoramus: “Profecto His est papa!” (I, iv, 239), interjeição que geraria risada entre a audiência protestante, enquanto a sátira aos Jesuítas agradaria o rei. Perto do final da peça, Rosabella informa a sua nova família que ela e o tio haviam sido vítimas de ventos fortes numa viagem entre Fez e Portugal e haviam naufragado em França, onde viviam desde então. Já Banacar, também deslocado da sua terra natal, chegara à Grã-Bretanha via Portugal e aí fora ‘domesticado’. Esse tema, bem como o do comércio português em África, remete para os limites geográficos e culturais da Europa e para os dos medos e do imaginário geografico-antropológico da audiência inglesa, permitindo-lhe viajar através de ansiedades e fronteiras. Como não poderia deixar de ser no início do século XVII, os mercadores portugueses Urtado e Torcol, enquanto forças malignas, unem esses dois mundos exóticos entre si e raptam pessoas de um universo para o outro, nomeadamente crianças inglesas para África, e escravos e mulheres exóticas desse continente para a Europa, acabando o irmão de Alfonso por, sem o saber, repor a ordem e levar Isabela (como Rosabella) de volta para a Eu-

⁷² BYRAN (2008) 93.

ropa. Perante Rosabella, Banacar informa o seu amo Theodorus: “in Portugalliam postea profectus sum, quo aliquam mihiconditionem quaererem; quam non reperiens in Galliam veni errans, tandem huc Burdigalam, famulum ubi fecisti tibi me, et Christianum simul” (V, viii, 2298-3001). Também a jovem desvenda mais um mistério, enquanto o *suspense* se desvanece em prol do desenlace da comédia. Rosabella apresenta-se como portuguesa momentos antes de descobrir que é, afinal, inglesa:

ROS. Pater mihi dux belli erat, Alphonsus Portugallus nobilis...Ex Portugallia Fessam se militatum contulit, qui illic moriens mandavit me fratris Rodrigo Torcol fidei. Aderat enim ille tum forte Fessae mercaturam faciens; mecum inde in Portugalliam rediens, vi venti in has actus oras, naufragium faciens hic habitavit postea. (V, iii, 3003-3010).

Os católicos lusos são assim aproximados do mundo muçulmano através quer das guerras e da colonização do Norte de África, quer dos intercâmbios culturais e convívio secular também em território português. Banacar revela que a jovem não é, como se pensava, filha biológica do português Afonso, adensando o enredo de cariz anglo-português da peça:

BAN. Prius Alphonsi servus quam eram ego Portugallo serviebam cuidam mercatori qui tum agebat in nostra Mauritania; nomen ei Urtado; navigavit is inde Londinum mercaturae causa, quicum et ego una. Sed cum merces illinc venirent male, Anglos quos potuit infantes clam surripuit, eos ut rediens in Mauritaniam venderet. Ut navis igitur nostra in statione ad Thamesin prope Detfordiam erat, forte illius nutrix ulnis gestans eam venit per ripam ambulans. Casu tum etiam Urtado in scapha aderat ibi; nutricem is itaque quoad potuit Anglice compellavit blande, atque ex uno in alium sermonem ut inciderent, levis illa et inepta nutrix navem nescio quid cupit animi causa visere. Invitavit is libens atque adeo ad navem vectans in Mauritaniam cum aliis transfert, ac magna pecunia distrahit. Hanc autem Fessae meque etiam tum una Alphonso quem dixi vendidit, qui, quod careret liberis, illam non nisi quadrimulam pro filia sibi adoptavit sua; mihi vero iam servo eius ne cuiquam vulgarem hoc graviter interdixit. Celavi igitur, neque illam post mortem Alphonsi heri nisi iam primum video. (V, viii, 3022-3037).

Conforme Theodorus descobre com as confissões de Banacar, Rosabella é Isabella, ou seja, a filha de Manlius, e em criança fora prometida em casamento a Antonius; daí que no último acto *Ignoramus* fique contente por não a ter conseguido comprar, pois teria perdido o seu dinheiro (V, x, 3174-3176). O advogado inglês e o português Torcol são assim estereotipados como avaros cegos pela ganância, e este último hetero-caracterizado

como “communis pandorator” e ignorante por Ignoramus (IV, viii, 2214). Antonius é o primeiro a referir Torcol no solilóquio ao longo do qual confessa o seu amor pela sobrinha do proxeneta, maldizendo o tio luso, caracterizado através dos campos semânticos associados à tirania e ao materialismo:

*Nam ne quid amplius sperem, facit ipsius patru
 Portugalli impurissimi ingenium, qui cum illa habitat.
 Is mercatorem simulat se, leno cum siet;
 Nomen ei Torcol inde, quod collo distorto est.⁷³
 Simul atque videris, scelus esse dixeris.
 Sed ut ut scelus, meam tamen bene ac pudice habuit,
 Nuptamque dabit, fratris ut filiam decet.
 Nam pater Rosabellae Portugallus nobilis,
 Fessae moriens, quo se ille contulerat loci,
 Bello ut mereret, pupillam huic fratri suo,
 Fessae tum agenti, filiam concreduit.
 Illam autem, quod sit virginum pulcherrima,
 Multi ambiunt, eamque vel indotatam ducerent.
 Sed leno avarus vult sibi pecuniam insuper.
 Quamobrem ipse, qui pro ea vitam pacisci velim,
 Aureos sexcentos pepegi, illa ut nubat mihi.
 Despondit, sed hac lege si intra mensem numerem
 Ego interea quaerere sed nusquam repperi:
 Eoque inanem is me, et se delusum putat.
 Nunc hanc rem igitur cum quodam Anglo causidico agit,
 Qui cum huc ex Anglia accersitus sit ideo,
 Cum aliis eiusdem linguae et ordinis viris,
 Inter populares suos hic lites ut dirimeret,
 Amori si (diis placeat) vacat: et meam insane deperit.
 Osce et Volsce loquitur, nam Latine haud sapit:
 Merus stupor, atque multi-nummus aureus asinus,
 Summa nausidicus. Id me solatur tamen
 Quod mutuo amantes fidem dedimus invicem:
 Clam illo, clam patre quem isthoc celo seduo.
 Quin dum loquor abit hora, quae mihi novíssima
 Homini horario. Properabo igitur eam ut alloquar.*

⁷³ Imagem que Ignoramus repete mais tarde, ao sentar-se no bordel do proxeneta português: “collum tuum tam tortum cum congis et cringis” (I, iv, 242).

*At at, ecce causidicus Ignoramus; hanc ille ut eripiat mihi?
Illum ego nisi male mulctem.* (I, ii, 127-160).

O contexto inicial é assim apresentado, e as personagens portuguesas hetero-caracterizadas física e psicologicamente: Torcol exhibe, sem vergonha, o seu pescoço que é, tal como a sua honra, torto (“Portugalli impurissimi ingenium”, I, ii, 128), pois comercializa mulheres. Também no canto terceiro (i, 1126, 1132-1133; ii, 1169), Dulman identifica Torcol através dos atributos que o patrão lhe indica (português com o pescoço torto), traços distintivos que servem quer para o identificar (III, iv, 1402; vi, 1421, 1492, 1497), quer para serem usados como ofensa directa, como a que, por exemplo, Ignoramus lhe dirige: “Diabolus frangat tuum curvum collum” (IV, viii, 2220). Também o advogado inglês descreve o pescoço torto do luso várias vezes, e o próprio deformado explica humoristicamente como o entortara num estado de alcoolemia, demonstrando não ter respeito por si próprio (I, iv, 243-244); daí que nunca conseguisse, como o jurista indica, endireitar-se, ou seja, ganhar verticalidade/honra. A deformação metaforiza assim a desonestidade, crueldade e total subjugação do luso ao vergar-se perante terceiros em troca de dinheiro fácil.

Em termos metafóricos, o reconhecimento da verdadeira identidade de Rosabella e o seu casamento poderão ser interpretados como o resgate ou a salvação da jovem inglesa indefesa das garras cruéis do homem católico, imagem que encontra aliás paralelismo no estereótipo literário inglês do maquiavélico jesuíta que explora a freira indefesa,⁷⁴ havendo, portanto, latente no texto a ideia de uma identidade nacional inglesa. A partir do século XVI, os conspiradores e vilões católicos são considerados inimigos dos interesses e do progresso da Inglaterra, fazendo esses ‘definitional others’⁷⁵ parte do imaginário literário coevo, sobretudo nas obras que fazem parte da *Protestant imaginative writing*,⁷⁶ de que *Ignoramus* faz parte. Por essa mesma razão, o passado de Rosabella é apresentado pela própria e por

⁷⁴ Veja-se DOLAN (1999) e DOLAN (2007) 509-535.

⁷⁵ PARKER et alii (1982) 5.

⁷⁶ Sobre o papel do anti-catolicismo na formação da identidade nacional inglesa, vejam-se: COLLEY (1992) 309-329, MAROTTI (ed.) (1999), MAROTTI (2005), SHELL (2006), SHELL (2007), CORENS (2011) 441-459 e ÀLVAREZ-RECIO (2011).

outras personagens para a distanciar do tio (III, vii, 1512): a jovem é filha de Alfonso, um nobre português que, tal como D. Sebastião, morrera no campo de batalha em África, mas que antes entregara a filha à guarda do tio, que a deseja vender. Rosabella já perdera uma figura masculina, o suposto pai português, nunca tivera o amor do tio Torcoll — para quem a jovem seria apenas uma fonte de lucro —, e ao longo da peça teme perder outra, o seu amado Antonius. Embora a jovem tivesse vivido prisioneira na casa corrupta de Torcol, manteve-se nobre de alma e de coração (III, vii, 1512-1516, 1520), até porque, como o espectador descobre quase no final da peça, Rosabella é, na verdade, Isabella, a filha (inglesa) desaparecida de Dorothea. Já Torcol prefere vender a sobrinha ao advogado Ignoramus e não a Antonius, pois pensa que assim terá um lucro mais elevado. No final da terceira cena do primeiro acto, Ignoramus dirige-se a Isabella na casa-bordel de Torcol — que é o espaço da venda da jovem por uma soma avultada —, mesmo antes da entrada do proxeneta português, que aconselha as suas jovens a seduzir os clientes com maquilhagem, cores e roupas luxuriosas, danças e cantos (“Istiusmodi blanditiae pelliciunt amatores”: I, iv, 225). O português é assim caracterizado como perito na arte de seduzir-enganar os clientes que explora através do seu exótico séquito. Como acontece noutras peças dos séculos XVI-XVII, a expansão colonial portuguesa marca presença no texto de Ruggle através quer das referências às lutas e conquistas dos cavaleiros portugueses em África — que aliás encontram eco nas inúmeras obras que se publicam em Inglaterra sobre D. Sebastião⁷⁷ e outros cavaleiros lusos —, quer do comércio de Torcol no reino de Fez, situado no cruzamento das mais importantes rotas africanas, dominando as passagens entre o Atlântico e o Mediterrâneo. A personagem portuguesa justifica moralmente o facto de ser proxeneta com um naufrágio que sofrera ao largo de Fez. Com o pouco que lhe sobrara estabelecera o seu harém multiétnico, e logo exótico, comprando as mulheres que enumera como gregas, germânicas, espanholas, francesas, italianas, mouras, persas e turcas (I, iv, 252-254), e que seduzem e entretêm clientes com o som dos seus instrumentos e com danças. O exotismo linguístico encontra-se ainda presente

⁷⁷ Veja-se SOUSA (1985).

no momento em que as ‘bailarinas’ cumprimentam *Ignoramus*, cada uma na sua língua nativa, adensando o cariz poliglota da peça, que é reforçado pelo uso de expressões francesas e espanholas (II, vi, 915-916).

O leitor informado infere que as rotas comerciais portuguesas facilitariam a compra de mulheres exóticas a *Torcoll*, que não olha a meios para conseguir os seus fins e que o confessa citando as *Sátiras* de Juvenal (“*Luci certe bonus est odor ex re qualibet*”, I, iv, 232), e apresentando a sua (suposta) sobrinha como “*pudicam virginem*” (I, iv, 233). Aliás, no final da peça, uma auto-confissão consciente do proxeneta resume o seu comportamento e o seu único objectivo, o ganho financeiro: “*Quoniam pecunia reddetur nobis, Rosabellam Antonii inventam Isabellam gaudeo. Anglam fuisse antea scivi surreptitiam, quam frater Alphonsus filiam adoptarat sibi. Hoc autem et illam, et alios spe lucri huc usque celavi sedulo*” (V, x, 317-3173). O lar-bordel da personagem (“*impuris aedibus*”, I, vi, 464) concorre para a caracterização negativa da figura masculina como tirana e materialista, e esse espaço é apresentado como uma prisão por *Rosabella* mesmo antes de criticar o tio de forma aberta e de se dirigir, através da apóstrofe, ao suposto pai falecido e enganado pelo irmão:

*Subiicior patruo iniquo, probitatem qui cum re
Simul probitatem amisit protinus. O belluam!
Nam quid eum voces homine, qui nihi humanitas
Facit? O manes patrii, cui me credidistis? At
Tu quanquam abieris, vestigia premam tamen.* (I, vi, 466-470).

A crueldade e a exploração sexual das mulheres eram aliás características comumente atribuídas aos católicos na literatura inglesa, sobretudo aos Jesuítas, que, como já afirmámos, eram representados a explorar freiras ingénuas. Se *Torcol* dá ordens às mulheres, o jocosos *Ignoramus* manipula o avarento proxeneta que se subjuga através da expressão em castelhano “*Oh señor, beso las manos*” (I, iv, 237-238; V, x, 3548), dirigida, no início e no fim da peça, ao advogado, que é cliente do bordel do português, e, logo, fonte de rendimento para este último. A ciclicidade temática demonstra assim que, no final da acção, *Torcol* e *Ignoramus*, exploradores-explorados são alvo de perdão e recompensa, mas nada aprenderam. Já o inglês diverte-se ao subjugar o português através de sugestivos trocadilhos [*TOR. Señor, et mercator sum, et musicus. Ludum ideo hic aperui*

fidicinum./IGN. Nulla fides tuis *fidillis*” (I, iv, 250-252, itálico nosso)]. Torcol é ainda ridicularizado devido à ignorância que o leva a pensar que poderá quer apresentar as suas jovens como “*illibatae virgines*” (I, iv, 262) — adjectivação que repete várias vezes ao tentar vender Rosabella —, quer enganar Ignoramus, e exclama a sua surpresa por os agentes de Antonius o conseguirem enganar a ele, um português: “*Id me angit maxime, quod Portugallum fefellit me*” (IV, viii, 2283). Torcol acha-se o mais arguto, sendo, portanto, facilmente enganado e até humilhado, processo esse que é insinuado desde o início, pela forma como Ignoramus e até Cupes o (mal)tratam, arranjando o luso sempre justificações para qualquer enredo que lhe permita ganhar dinheiro.

O primeiro ataque verbal do luso a Rosabella é deveras violento e afasta-se da atitude positiva de uma figura paternal, pois o mercador preocupa-se sobretudo com o lucro que lhe advirá da venda da sobrinha, chama-lhe ingrata e ameaça levá-la para Fez onde a obrigará a prostituir-se, palavras que decerto geram antipatia no público. O espaço não-europeu torna-se assim o universo do castigo, enquanto determinados comportamentos caracterizam a ‘identidade nacional’ das personagens, até porque o espaço é também produto da nossa interacção com ele, como conclui Mike Crang: “*places provide an anchor of shared experiences between people and continuity over time. Spaces become places as they become ‘time-thickened’. They have a past and a future that binds people together round them*”.⁷⁸ A crueldade e a violência fazem assim parte de certas geografias imaginárias e do campo semântico do imagótipo que caracteriza o português e a sua relação com o sexo feminino, que parece ter apenas fins lucrativos. Já Rosabella e as filhas de Pisaro em *EM*, educadas por homens portugueses, sabem que devem utilizar o seu poder e a sua inteligência em silêncio e não afrontar os seus pais/tutores directamente. No final de ambas as peças, a geração mais nova, que reivindica mais liberdade, vence a antiga. Também Trico caracteriza Torcol como “*Furcifur*” (I, vii, 532), pelo que a adjectivação e a repetição se tornam estratégias importantes para a auto e hetero-caracterização das personagens, como o comprova a apresentação

⁷⁸ CRANG (1998) 103.

que Antonius e Trico fazem do português ao conversar, repetindo o adjectivo “nebuloso” (II, ii, 624-625; III, vi, 1396, 1402), enquanto o empregado o descreve como “Scelestissime, vitiorum omnium colluvies” e “incurvum cervicum pecus” (III, v, 1329, 1335), imagens e metáforas zoológicas que se repetem ao longo da peça. Já no início da sétima cena do canto segundo, Ignoramus refere-se ao luso como “Roderigo Torcol” (II, vii, 977; III, ii, 1188; vi, 1439-1441, vii, 1429), uma possível alusão ao também português médico judeu de Isabel I, Rodrigo Lopes (c.1525-1594), que foi acusado (sem provas) de tentar assassinar a rainha de Inglaterra a mando do rei de Castela e executado publicamente em 1594. O próprio Torcol auto-caracteriza-se ao elogiar os seus próprios poderes adivinhatórios (I, v, 1292), e a carga negativa associada ao judeu considerado inimigo nacional de Inglaterra é assim transposta para o mercador através dessa referência indirecta ao médico que poderá ter inspirado a personagem Shylock de *The Merchant of Venice*, de William Shakespeare. Tal como Pisaro em *EM*, também Torcol ecoa o perigoso e cruel materialismo do famoso judeu português através das suas falas e atitudes, consistindo o lema do mercador (“Quantum quisque sua nummorum servat in arca, tantum habet et fidei”, III, v, 1320-1321) numa máxima das *Sátiras* de Juvenal, intertexto citado e convocado frequentemente na peça. Os dezasseis poemas satíricos de Juvenal tornam-se assim intertextos de *Ignoramus* e reforçam a erudição do autor e da peça cujo cariz satírico também denunciam.

Podemos assim concluir que a comédia neo-latina de Ruggle assenta no jogo de interesses familiares, amorosos e económicos, de imitações e identidades que antecedem a restauração da ordem. Os disfarces, os equívocos e o desengano final são resumidos por Trico quando afirma que vai de engano em engano até a ordem ser reposta, ou seja, de (des)engano em (des)engano (“dolum procudam dolo”, III, vi, 151), como demonstra a harmonia da festa final veiculada pela enumeração aliterativa e repetitiva: “Hic intus itaque nihil nisi epulae, concordiae, saltariunculae, risiones, cachinni, ioci, amplexus, suavia super suavia” (V, xii, 3319-3321). Se a herança latina é um dos modelos culturais da peça e também um acervo temático para o autor, o sucesso duradouro do texto poderá dever-se exactamente ao uso

desse legado e à mestria das suas tensões cómicas.⁷⁹ Como vimos ao longo deste estudo, *Ignoramus* é um repositório de temas da literatura inglesa de então, nomeadamente o tirano pai católico português, a expansão e o comércio lusos que abrem, desde o século XIV, os horizontes geográficos e culturais da Europa, permitindo a dramaturgos como Shakespeare e Ruggle alargar os espaços geo-culturais quer da acção principal, quer de enredos secundários (analepses externas) das suas peças. A França e o Portugal católico então sob o domínio filipino eram territórios algo adversos através dos quais o dramaturgo exotiza a acção ao retirar os ingleses da sua esfera cultural nacional e, portanto, da sua zona de conforto, criticando-se assim vícios e comportamentos negativos universais, pois o português Torcol partilha os seus traços negativos com Ignoramus, o advogado inglês que dá nome à peça, personagem-tipo que é alvo de críticas directas. A maioria das personagens masculinas lusas (Urtado, Torcol) é associada à crueldade do Catolicismo e ao comércio, bem como aos contactos com áreas exóticas ainda relativamente desconhecidas na Inglaterra, como África. O imaginário de *Ignoramus* tira, assim, partido de uma elaborada rede de estereótipos e temas da tradição literária protestante de que Ruggle se serve para ficcionalizar as aventuras de ingleses e lusos quer no continente europeu, espaço católico representado como mais cruel que a Inglaterra protestante, quer, através da analepse, no Norte de África.

⁷⁹ RYAN (2003) 162.

Obras citadas

- ALENIUS, K., O. K. FÄLT e M. MERTANIEMI (eds.) (2008), *Imagology and Cross-Cultural Encounters in History*. Rovaniemi, Societas Historica Finlandiae Septentrionalia.
- ÁLVARIZ-RECIO, L. (2011), *Fighting the Anti-Christ: A Cultural History of Anti-Catholicism in Tudor England*. Brighton, Sussex Academic Press.
- AMOSSY, Ruth e A. H. PIERROT (1997), *Stéréotypes et Clichés: Langue, Discours, Société*. Paris, Armand Colin.
- ANDERSON, B. (1983), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres, Verso.
- BALDWIN, T. W. (1944), *William Shakespeare's Small Latine and Lesse Greek*. Urbana, University of Illinois Press.
- BAPTISTA, M. M. (2006), *Identidade-Ficções*. Aveiro, Universidade de Aveiro.
- BARFOOT, C. C. (ed.) (1997), *Beyond Pug's Tour: National and Ethnic Stereotyping in Theory and Literary Practice*. Amesterdão, Rodopi.
- BELLER, M. e J. LEERSSEN (eds.) (2007), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amesterdão, Rodopi.
- BELLER, M. (2007), “Stereotype”: M. BELLER e J. LEERSSEN (eds.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amesterdão, Rodopi, 429-434.
- BINNS, J. W. (1974), “Seneca and Neo-Latin Tragedy in England”: C. D. N. COSTA (ed.), *Seneca*. Londres, Routledge, 205-234.
- BINNS, J. W. (1990), *Intellectual Culture in Elizabethan and Jacobean England: The Latin Writings of the Age*. Leeds, Francis Cairns.
- BOAS, F. S. (1910), “University Plays”: A. W. WARD e A. R. WALTER (eds.), *The Cambridge History of English Literature VI*. Cambridge, Cambridge University Press, 293-327.
- BOAS, F. S. (1946), *University Drama in the Tudor Age*. Oxford, Oxford University Press.
- BOLGAR, R. R. (1954), *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. Cambridge, Cambridge University Press.
- BOLGAR, R. R. (ed.) (1976), *Classical Influences on European Culture, A.D. 1500-1700*. Cambridge, Cambridge University Press.
- BOULDING, K. E. (1973), *The Image: Knowledge in Life and Society*. Ann Harbor, University of Michigan Press.

- BRADNER, L. (1957), "The Latin Drama of the Renaissance, ca.1340-1640": *Studies in Renaissance* 4 (1957) 31-70.
- BRADNER, L. (1940), *Musae Anglicanae: A History of Anglo-Latin Poetry, 1500-1925*. Nova Iorque, Modern Language Association of America.
- BROOKE, C. F. Tucker (1946), "Latin Drama in Renaissance England": *ELH* 13 (1946) 233-240.
- BYRAN, E. D. (2008), "The Government of Performance: *Ignoramus* and the Micropolitics of Tutor-Student Relations": J. WALKER e P. D. STREUFERT (eds.), *Early Modern Academic Drama*. Farnham, Ashgate, 95-108.
- CAPP, B. S. (2003), *When Gossips Meet: Women, Family, and Neighbourhood in Early Modern England*. Oxford, Oxford University Press.
- CARRÉ, J.-M., *Les Écrivains Français et le Mirage Allemand (1800-1940)*. Paris, Boivin, 1947.
- CLUBB, L. G. (1965), *Giambattista Della Porta: Dramatist*. Princeton, Princeton University Press.
- COLLEY, L. (1992), "Britishness and Otherness: An Argument": *Journal of British Studies* 31 (1992) 309-329.
- CORENS, L. (2011), "Catholic Nuns and English Identities. English Protestant Travellers on the English Convents in the Low Countries, 1660-1730": *Recusant History* 30:3 (2011) 441-459.
- CRANG, Mike (1998), *Cultural Geography*. Londres, Routledge.
- D'AMICO, J. (1991), *The Moor in English Renaissance Drama*. Gainesville, University of South Florida Press.
- DOLAN, F. E. (1999), *Whores of Babylon: Catholicism, Gender and Seventeenth-Century Print Culture*. Ithaca, Cornell University Press.
- DOLAN, F. E. (2007), "Why are Nuns Funny?": *Huntington Library Quarterly* 70:4 (2007) 509-535.
- DRAPER, F. W. M. (1962), *Four Centuries of Merchant Taylor's School*. Londres, Oxford University Press.
- DUFFY, M. (1986), *The Englishman and the Foreigner*. Cambridge, Cambridge University Press.
- DYER, G. (1797), *An English Prologue and Epilogue to the Latin Comedy of Ignoramus; Written by George Ruggle...Performed by Members of the University, before King James in 1614, and 1615, and, at Different Times, by the Scholars of Westminster School. With a Preface and Notes, Relative to Modern Times and Manners*. Londres, G. G., J. Robinson, J. Johnson e J. Debrett.

- DYSENINCK, H. (1997), “La Dimension Imagologique du Comparatisme Littéraire”: *II Jornadas Nacionales de Literatura Comparada* 1 (1997) 83-106.
- DYSENINCK, H. (2003), “Imagology and the Problem of Ethnic Identity”: *Intercultural Studies* 1 (2003). Acessível em <<http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml>>. (Acesso 07-02-2014).
- DYSENINCK, H. (2005a), “Sobre o Desenvolvimento da Imagologia Literária”: Celeste R. de SOUSA (org.), *Imagologia: Coletânea de Ensaios de Hugo Dyserinck I*. São Paulo, *ebook*, 39-48. Acessível em <www.rellibra.com.br> (acesso 20-09-2013).
- DYSENINCK, H. (2005b), “O Problema das *Images* e *Mirages* e sua Pesquisa no Âmbito da Literatura”: Celeste R. SOUSA (org.), *Imagologia: Coletânea de Ensaios de Hugo Dyserinck I*. São Paulo, *ebook*, 1-11. Acessível em <www.rellibra.com.br> (acesso 20-09-2013).
- FÄLT, O. K. (2002), “Introduction”: K. ALENIUS, O. K. FÄLT e S. JALAGIN (eds.), *Looking at the Other: Historical Study of Images in Theory and Practise*. Oulu, University of Oulun, 7-12.
- FÄLT, O. K. (2008), “Theoretical Roots of the Study of Historical Images”: K. Alenius, O. K. FÄLT e M. MERTANIEMI (eds.), *Imagology and Cross-Cultural Encounters in History*. Rovaniemi, Societas Historica Finlandiae Septentrionalia, 37-44.
- FIRCHOW, P. (1990), “The Nature and Uses of Imagology”: M. J. VALDÉS (ed.), *Toward a Theory of Comparative Literature*. Nova Iorque, Peter Lang, 135-142.
- FORBES, M. D. (1928-1930), *Clare College, 1326-1926 II*. Cambridge, Cambridge University Press.
- FRANK, R. (2000), “Qu’est-ce qu’un Stéréotype?”: J.-N. JEANNENEY, *Une Idée Fausse Est aussi un Fait Vrai: Les Stéréotypes Nationaux en Europe*. Paris, Odile Jacob, 20-24.
- GOSSETT, S. (2000), “Dramatic Achievements”: Arthur F. KINNEY (ed.), *The Cambridge Companion to English Literature 1500-1600*, Cambridge, Cambridge University Press, 153-177.
- GREENWOOD, David (1964), “The Staging of Neo-Latin Plays in Sixteenth Century England”: *Educational Theatre Journal* 16 (1964) 311-323.
- HALL, Stuart (1997), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Londres, Sage.
- HAUGHTON, W. (1912), *Englishmen for my Money or a Woman Will Have her Will*. Londres, The Malone Society.

- HAWKINS, J. S. (1787), "The Life of the Author": George RUGGLE, *Ignoramus Comoedia*. Londres, T. Payne.
- HIGHET, G. (1949), *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford, Oxford University Press.
- HOSLEY, R. (1967), "The Formal Influence of Plautus and Terence": J. RUSSELL e B. HARRIS (eds.), *Elizabethan Theatre*. Nova Iorque, Saint Martin's Press, 130-145.
- IJSEWIJN, J. (1990), *A Companion to Neo-Latin Studies*. Lovaina, Louven University Press.
- JEANNENEY, J.-N. (2000), *Une Idée Fausse Est aussi un Fait Vrai: Les Stéréotypes Nationaux en Europe*. Paris, Odile Jacob.
- JOHNSON, A. W. (2008), "Imagology, Literature, and the Writing of History: Shakespeare's *Tempest* and the Iconospheres of *Prospero's Books*": K. ALENIUS, O. K. FÄLT e M. MERTANIEMI (eds.), *Imagology and Cross-Cultural Encounters in History*. Rovaniemi, Societas Historica Finlandiae Septentrionalia, 9-24.
- KALLENDFORF, H. (2003), "Exorcism and the Interstices of Language. Ruggle's *Ignoramus* and the Demonization of Renaissance English Neo-Latin": R. SCHNUR e J.-L. CHARLET, (ed.), *Medieval & Renaissance Texts & Studies. Neo-Latin Studies: Acta Conventus Neo-Latini Cantabrigensis 29*, Tempe, Arizona State University, 303-310.
- KASTAN, D. S. e STALLYBRASS, P. (ed.) (1991), *Staging the Renaissance: Reinterpretation of Elizabethan and Jacobean Drama*. Londres, Routledge.
- KEEBLE, N. H. (ed.) (1994), *The Cultural Identity of Seventeenth-Century Woman: A Reader*. Londres, Routledge.
- KNITGT, S. (2002), "From *Pedantius* to *Ignoramus*: University Drama at Oxford and Cambridge, 1580-1625". Tese de Doutorado. New Haven, Universidade de Yale.
- KOTLER, P., D. HAIDER e I. REIN (1993), *Marketing Places*. Nova Iorque, Free Press.
- LEERSSEN, J. (2007), "Image": M. BELLER e J. LEERSSEN (eds.), *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amesterdão, Rodopi, 342-344.
- LEERSSEN, J., "Images-Information-National Identity and National Stereotype: National Identity and National Stereotype": *Images*. <<http://www.imagologica.eu/leerssen>> (acesso 01-07-2013).

- LEERSSEN, J. (s./d.), “Cultural Nationalism from the Point of View of SPIN”: *Study Platform on Interlocking Nationalisms*. <<http://www.spinnet.eu/cultural-nationalism>>, s./d. (acesso 05-02-2014).
- LEERSSEN, J. (1996), *Remembrance and Imagination*. Cork, Cork University Press.
- LEERSSEN, J. (2005), “The Cultivation of Culture: Towards a Definition of Romantic Nationalism in Europe”: *Working Papers European Studies 2*. Amesterdão, Universidade de Amesterdão.
- LEYENS, J.-Ph., V. YZERBYT e G. SCHADRON (1996), *Stéréotypes et Cognition Sociale*. Bruxelas, Mardaga.
- LIPPMAN, Walter (1998), *Public Opinion*. New Brunswick, Transaction Publishers.
- MAALOUF, Amin (1998), *Identités Meurtrières*. Paris, Grasset.
- MACLEAN, I. (1980), *The Renaissance Notion of Woman: A Study in the Fortunes of Scholasticism and Medical Science in European Intellectual Life*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MAROTTI, A. F. (ed.) (1999), *Catholicism and Anti-Catholicism in Early Modern English Texts*. Houndmills Macmillan.
- MAROTTI, A. F. (2005), *Religious Ideology and Cultural Fantasy: Catholic and Anti-Catholic Discourses in Early Modern England*. South Bend, University of Notre Dame.
- MCCARTHY, C. et alii (eds.), (2002) *Stereotypes as Explanations: The Formation of Meaningful Beliefs about Social Groups*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MONEY, D. K. (1997), “Neo-Latin Literature in Cambridge”: R. C. ALSTON (ed.), *Order and Connexion: Studies in Bibliography and Book History*. Cambridge, D. S. Brewer, 77-96.
- MONEY, D. K. (2004), “Ruggle, George”: H. C. G. MATTHEW e Brian HARRISON (eds.), *Oxford Dictionary of National Biography 48*. Oxford, Oxford University Press, 101-103.
- MOTTER, T. H. V. (1929), *The School Drama in England*. Londres, Longmans, Green & Co.
- MOURA, J.-M. (1999), “L’Imagologie Littéraire: Tendances Actuelles”: J. BESSIÈRE e D.-H. PAGEAUX (eds.), *Perspectives Comparatistes*. Paris, Honoré Champion, 181-192.

- NANQUETTE, L. (2012), *Orientalism Versus Occidentalism: Literary and Cultural Imaging between France and Iran since the Islamic Revolution*. Londres, I. B. Tauris.
- NELSON, A. H. (1989), *Records of Early English Drama: Cambridge*. Toronto, University of Toronto Press.
- ORGEL, S. (1975), *The Illusion of Power: Political Theatre in the English Renaissance*. Berkeley, University of California Press.
- ORR, D. (1970), *Italian Renaissance Drama in England before 1625*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
- PAGEAUX, D.-H. (1983), “L’Imagerie Culturelle: De la Littérature Comparée à l’Anthropologie Culturelle”: *Synthesis* 10 (1983) 79-88.
- PAGEAUX, D.-H. (1989), “De l’Imagerie Culturelle à l’Imaginaire”: P. Brunel e Y. Chevrel (dir.), *Précis de Littérature Comparée*. Paris, PUF, 140-145.
- PARKER, A. *et alii* (1992), *Nationalism and Sexualities*. Nova Iorque, Routledge.
- PLETT, Heinrich F. (2004), *Rhetoric and Renaissance Culture*. Berlim, Walter de Gruyter.
- PUGA, R. M. (2002), “The ‘Lusiads’ at Sea and the Spaniards at War in Elizabethan Drama: Shakespeare and the Portuguese Discoveries”: H.M. KLEIN e J. M. GONZALÉZ (eds.), *Shakespeare Yearbook 13: Shakespeare and Spain*. Lampeter, Edwin Mellen Press, 90-114.
- PUGA, R. M. (2003), “Os Descobrimentos Portugueses em *The Principal Navigations*, de Richard Hakluyt”: *Anais de História de Além-Mar* 4 (2003) 63-131.
- PUGA, R. M. (2004), “‘Scramble for Africa’: As Viagens Inglesas à África Ocidental no Reinado de D. João III”: R. CARNEIRO e A. T. de MATOS (eds.): *D. João III e o Império*. Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 717-752.
- PUGA, R. M. (2008), “Macao in Samuel Purchas’s *Hakluytus Posthumus, or Purchas His Pilgrimes* (1625)”: *Review of Culture* 28 (2008) 16-41.
- PUGA, R. M. (2009), “‘The Strangers may goe seeke them Wiues’: A Dimensão Anglo-Portuguesa de *Englishmen for my Money Or A Woman Will Have Her Will* (c. 1598), de William Haughton”: Carla F. de CASTRO e L. GUERRA (coord.), *(Ex)changing Voices, Expanding Boundaries*. Évora, Universidade de Évora, 249-277.
- PUGA, R. M. (2013), “Subverter o Outro Católico: Estratégias de Representação e o ‘Efeito do Real’ no Panfleto Anti-católico *The Anatomy of the*

- English Nunnery at Lisbon and Portugal* (1622), de Thomas Robinson”: *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 22 (2013) 77-103.
- ROBISON, T. (1916), *The Anatomy of the English Nunnery at Lisbon in Portugal*. King’s Lynn, Greenland Fishery Museum.
- ROMERO, M. S. (2005), “La Investigación Imagológica Contemporánea y su Aplicación en el Análisis de Obras Literarias”: *Revista de Filología Alemana* 28 (2005) 9-28.
- RUGGLE, G. (1737), *Comoedia Coram Rege Jacobo Primo et Totius Angliæ Magnatibus, ab Academicis Cantabrigiensibus Habita. Auctore Mro. Ruggle, Aulae Clarensis M. A. Editio Prioribus Omnibus Emendatior*. Londres, B. Barker, L. Gilliver e J. Clarke.
- RUGGLE, G. (2000), *Ignoramus*. Edição em latim e inglês *online* de Dana F. SUTTON, Irvine, Universidade da Califórnia <<http://www.philological.bham.ac.uk/ruggle/intro.html>> (acesso 07-05-2013).
- RYAN, C. (2003), “An Ignoramus about Latin? The Importance of Latin Literatures to George Ruggle’s *Ignoramus*”: Philip FORD e Andrew TAYLOR (ed.), *The Early Modern Cultures of Neo-Latin Drama*. Lovaina, Leuven University Press, 159-174.
- SHELL, A. (2006), *Catholicism, Controversy and the English Literary Imagination, 1558-1660*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SHELL, A. (2007), *Oral Culture and Catholicism in Early Modern England*. Cambridge, Cambridge University Press.
- SILLANPÄÄ, P. (2002), *The Scandinavian Sporting Tour*. Östersund, Etour.
- SMITH, A. D. (2001), *Nationalism and Modernism*. Londres, Routledge.
- SMITH, G. C. M. (1907), “Introduction”: *Club Law: A Comedy*. Cambridge, Cambridge University Press, ix-xlvi.
- SOUSA, C. R. de (2004), *Do Cá e do Lá: Introdução à Imagologia*. São Paulo, Humanitas.
- SOUSA, C. R. de (2011), “Literatura e Imagologia: Uma Interpretação Produtiva”: *Pandaemonium Germanicum* 17 (2011) <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-88372011000100010&script=sci_arttext> (acesso 03-07-2013).
- SOUSA, M. L. M. de (ed.) (1985), *D. Sebastião na Literatura Inglesa*. ICALP, Lisboa.
- STEVENSON, J. (2005), *Women Latin Poets: Language, Gender, and Authority, from Antiquity to the the Eighteenth Century*. Oxford, Oxford University Press.

- STONE, L. (1977), *Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. Londres, Weidenfeld & Nicholson.
- SUTTON, Dana F. (2000), "Introduction": George RUGGLE, *Ignoramus* (Irvine, Universidade da Califórnia): <<http://www.philological.bham.ac.uk/ruggle/intro.html>> (acesso 07-05-2013).
- SUTTON, Dana F. (2000), "The Queen's Latin": *Neulateinisches Jahrbuch, Journal of Neo-Latin Language and Literature* 2 (2000) 233-240.
- THOMSON, E. M. (ed.) (1965), *The Chamberlain Letters*. Londres. Murray.
- TROMMLER, F. (ed.) (1995), *Thematics Reconsidered: Essays in Honor of Horst S. Daemmrich*. Amesterdão, Rodopi.
- TUCKER, E. F. J. (1971), "Ignoramus and Seventeenth-Century Satire of Law": *Harvard Library Bulletin* 19 (1971) 314-330.
- TUCKER, E. F. J. (1971), "The Harvard Manuscript of Parkhurst's *Ignoramus*": *Harvard Library Bulletin* 19 (1971) 5-24.
- TUCKER, E. F. J. (1977), "Ruggle's Ignoramus and Humanistic Criticism of the Language of the Common Law": *Renaissance Quarterly* 30 (1977) 341-350.
- TUCKER, E. F. J. (1984), *Intruder into Eden: Representations of the Common Lawyer in English Literature*. Columbia, Camden House.
- TUCKER, E. F. J. (ed.) (1987), *A Critical Edition of Ferdinando Parkhurst's Ignoramus*. Nova Iorque, Garland.
- TUCKER, E. F. J. (1987), *Renaissance Latin Drama in England: George Ruggle, Ignoramus*. Nova Iorque, G. Olms.
- WELLEK, R. (1963), *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press.
- YUNGBLUNT, L. H. (1996), *Strangers Settled Here amongst Us: Policies, Perceptions & the Presence of Aliens in Elizabethan England*. Londres, Routledge.
- ZACHARASIEWICZ, W. (2010), *Imagology Revisited*. Amesterdão, Rodopi.
- ZIMMER, O. (2003), *Nationalism in Europe, 1890-1940*. Nova Iorque, Palgrave Macmillan.

* * * * *

Resumo: Em 1614-15 a Universidade de Cambridge colocou em cena a comédia neo-latina *Ignoramus*, de George Ruggle (1575-1622), durante a visita do rei James I. O presente estudo ocupa-se da hetero-estereotipação negativa das personagens (católicas) portuguesas do texto e analisa a caracterização da *Englishness* e do Outro católico enquanto referente de comparação e de auto-definição das personagens inglesas.

Palavras-chave: Teatro inglês neo-latino; George Ruggle; *Ignoramus*; relações Anglo-Portuguesas; imagologia.

Resumen: En 1614-1615 la Universidad de Cambridge puso en escena la comedia neolatina *Ignoramus*, de George Ruggle (1575-1622), durante la visita del rey Jaime I. El presente artículo se ocupa de la hetero-estereotipación negativa de los personajes (católicos) portugueses y analiza la caracterización de la *Englishness* y del Otro católico como referente de comparación y de auto-definición de los personajes ingleses

Palabras clave: Teatro neolatino inglés; George Ruggle; *Ignoramus*; relaciones Anglo-Portuguesas; imagología.

Résumé: En 1614-15, l'Université de Cambridge a mis en scène la comédie néolatine *Ignoramus*, de George Ruggle (1575-1622), lors de la visite du roi James I. Cet article traite de l'hétéro-stéréotypisation négative des personnages (catholiques) portugais du texte et analyse la caractérisation de la *Englishness* et de l'Autre catholique en tant que référent de comparaison et d'autodéfinition des personnages anglais.

Mots-clés: théâtre néolatin anglais; George Ruggle; *Ignoramus*; relations anglo-portugaises; imagologie.