

Bibliografia

- BASSOLS, Mariano de Climent. *Sintaxis latina*. 10ª. Ed. Madri, Consejo Superior de Investigaciones Científicas: 1992, xviii + 557 p.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. Porto Alegre, Mercado Aberto: 1989, 196 p.
- COUSIN, *Évolution et structure de la langue latine*. Paris, Les Belles Lettres: 1944, 233 p.
- ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 4ª ed. Paris, Édition Klincksieck: 1994, 833p.
- LAUSBERG, Henrich. *Elementos de retórica literária*. (Trad. R.M. rosado Fernandes). 4ª. Ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian: 1993, 290 p.
- PERROCHAT, Paul. *Recherches sur la valeur et l'emploi de l'infinitif subordonné em latin*. Paris, Les Belles Lettres: 1932, xxiii + 250 p.
- TACITE. La Germanie. *Texte établi et traduit par Jaques Perret*. Paris, Les Belles Lettres: 1997, 112 p.
- MARRUZEAU, J. *Traité de stylistique appliqué au latin*. Paris, Les Belles Lettres: 1935, xix + 329 p.

TEATRO LATINO E IDADE MÉDIA

Prof. Dr. Airto Ceolin Montagner (UERJ/ UNIGRANRIO)

RESUMO

O teatro latino apresenta, em relação ao teatro grego, diferenças que se refletem não só na forma como também na nomenclatura. discutem-se, neste artigo, a presença do teatro latino e o seu prosseguimento ou não durante a Idade Média. **Palavras-chave:** teatro latino - teatro medieval - drama litúrgico.

A história da palavra *teatro* começa no grego, *théatron*. Passou para o latim como *Thatrum*. concretamente, ambas designavam o 'espaço' ou o 'lugar' ou 'edifício de onde se observa', donde resulta também 'o lugar de reunião'. Com o passar do tempo, o vocábulo se enriqueceu semanticamente, chegando a ponto de indicar o próprio gênero literário.

Aristóteles, na *Poética*, (1448a23-24, 28-29) utiliza a palavra *drama* para designar a composição poética que reproduz o grau máximo da *mimesis*, 'imitação', ou melhor, 'representação de uma ação'. concretamente, o *drama* se manifesta através da tragédia e da comédia.

Em latim, são muitas as designações para esse gênero, pois suas manifestações eram diversas, designadas segundo seus diferentes subgêneros. Encontramos as designações de *versus fescinini* de *satutra* ou *fabula atellana*, oriundas de solo itálico; já tragoedia, comoedia ou *mimus* remetem à origem gregae que os latinos chamavam de *fabula*, ou seja, algo que só existe na fala, na ficção e não na realidade concreta da existência. A partir daí, esse fenômeno vem expresso através de três grupos de palavras.

O primeiro deles deriva do verbo *spectare*, forma iterativa de *specio* (ver, perceber) e significa 'ter os olhos fixos em, observar' (além de 'ver', há o sema adicional de 'atenção') e *spectaculum*, 'aquilo que se observa com atenção'.

O segundo grupo está ligado à raiz LUD-, donde *ludus* e *ludio*, o adjetivo *ludicrus* e o verbo *ludo*. A significação básica dessa raiz indica o 'emprego de gestos'. *Ludus*, por sua vez, opõe-se a *iocus*, que referencia os jogos de palavras'.

O plural *ludi*, presente em *Ludi romani*, *Ludi Plebei*, *Ludi Apollinares*, designava as práticas rituais de caráter público ou privado e também os jogos incluídos como partes dessas celebrações sociais, como os *ludi circenses*, os *ludi scaenici*.

O último grupo dessas palavras se liga ao substantivo *scaena*, do grego *skéné*. Trata-se de um termo técnico relacionado ao espetáculo teatral. Entre os romanos, *scaena* era um muro vertical diante dos espectadores ante o qual se faziam as encenações. No teatro romano, era tão importante que passou a designar

o próprio espetáculo, *ludi scaenici*, ‘representações teatrais’.

Aristóteles, na Poética (1450a-b) toma a tragédia como paradigma do gênero dramático. Segundo ele, uma tragédia conta com seis partes qualitativas que podem ser reagrupadas em três categorias segundo os objetos, os modos ou os meios da mimese.

Entre os objetos da *mimesis*, ou o que se imita, estão:

- o *mythós*, em latim *fabula* ou *argumentum*, é a imitação poética da ação, a composição, a ordenação dos fatos.

- o *éthos*, lat. *mores*, são os caracteres, ou seja, as personagens da fábula, aqueles que darão vida aos atores.

- a *diánoia*, *materia*, consiste em dizer aquilo que está implicado na ação, ao relativo ao assunto.

O modo da *mimesis*, ou como se imita, está configurado pela:

- ópsis, ‘o que se vê’, em latim *spectaculum*, ou ainda a montagem e a decoração da representação..

Já os meios de *mimesis* configuram pela

- *léxis*, *elocutio*, que é a imitação através das palavras.

- *melopéia*, *cantica*, que é o lemento mais importante da linguagem trágica.

Segundo o filósofo, essas seis partes da fábula são a alma do gênero. Para ele, tal ess-ência vai além da arte literária, pois a ess-ência do gênero existe mesmo sem a representação, os atores, o espetáculo; a representação literária continua sendo uma tragédia, independentemente da encenação.

Aristóteles reconhece que há, na tragédia, a conjugação de duas categorias artísticas: a do *spectaculum*, mediante um código gestual, cenário, efeitos sonoros, por exemplo; a literária, um texto falado ou cantado, geralmente em forma dialogada.

É aceite que a obra dramática encerra, em sua plenitude, essas duas categorias. todavia, se analisarmos separadamente cada uma delas, vemos que elas também podem funcionar como duas artes distintas. Seria o caso de dizer que cada uma delas não pertence ao gênero dramático ou não seriam obras dramáticas?

O texto literário do gênero dramático pode ser um produto novo, criado pelo poeta para fim de representação, como nas tragédias gregas, ou um produto improvisado, como era o caso da *fabula atellana* romana. Uma outra possibilidade é a utilização de um texto criado para outra finalidade, muitas vezes bem distinta, como é o caso das Églogas, de Virgílio, com sua forma dialogada, que muitas vezes foram declamadas acompanhadas de códigos gestuais típicos do gênero teatral. Assim também pode ocorrer com outros poemas.

Os códigos gestuais relativos à arte de representar são polivalentes, pois estão presentes em inúmeras manifestações espetaculares, como é o caso dos ofícios religiosos, em que coexistem emissores ou atores e receptores ou espectadores.

Caridad (1996, p. 13) assegura que considerar uma peça literária como peça

teatral destinada a ser representada só é possível ocasionalmente através de informações outras que não as do próprio código teatral. Uma dessas informações é de ordem genética, quando não se conhece a intenção do autor em produzi-la e levá-la à cena, mas ue, por algum motivo, isto não aconteceu. A outra informação é de ordem espetacular, em que se tem informações egundo os códigos do espetáculo dramático.

Quando se define o gênero teatral compreendendo um texto literário e um espetáculo, podemos considerar aqui alguma coisa do que foi proposto anteriormente, se cada uma dessas partes, se realizada em separado, se permanece ou não como obra do gênero. Temos informações históricas de que os romanos não usavam textos previamente escritos para encenação. Muitas vezes improvisavam um texto que servia de suporte ao *spectaculum*, que era o delírio sensorial dos espectadores. Exemplo disso são os *mimi* e os *pantomimi*. O *mimus* era uma peça grotesca, cômica, calcada na realidade da vida cotidiana. No início, teve sua fase literária, mas, após o primeiro século antes de Cristo, o texto passa a ser improvisado e de pouca importância. Muito populares, levava o realismo ao extremo, a ponto de executar diante da scaena cenas de sexo e a execução de condenados da justiça. Seus atores eram também designados por *mimi*, os mímicos. *pantomimus* é um espetáculo que entra em Roma tardiamente, na época imperial. desengajado da tragédia, valoriza primeiro o ator, em detrimento da fábula e da ação. Era representado por um só e virtuoso ator que personificava todos os tipos divinos e humanos, masculinos ou femininos. Alguns desses atores ganharam notoriedade na época imperial, a ponto de ficarem próximos dos homens da esfera do poder.

À medida que a Idade Média chega e avança, não se constroem os edifícios teatrais e a idéia do teatro vai desaparecendo. Mas a literatura medieval atesta inúmeros textos em forma dialogal, embora saibamos que isto não é uma exclusividade do gênero teatral.

As representações teatrais da época medieval ramificavam-se, basicamente, em duas categorias muito distintas, seja pela origem, seja pelas funções. A primeira mantinha relações com as tradições populares. Era herdeira das manifestações dos *mimi*, *histriones* ou *saltatores*, sempre presentes com espetáculos bufonescos de atores que ainda resistiam às condenações da Igreja. A outra categoria é a teatralidade ou a dramaticidade utilizada nos ritos e cerimônias da liturgia eclesiástica romana. A comunidade reunia-se por ocasião de uma festividade, durante a qual se realizavam os mistérios, que conjugavam um ornato cênico e a exegese de uma celebração importante do calendário litúrgico. Pode-se ver neles uma ligação ou paralelismo com a cultura grega, uma vez que rito e drama estavam estreitamente ligados na origem da tragédia.

Além dessas duas correntes de representações medievais, podemos relacionar mais outra, mas cuja influência se deu apenas no século XII, quando ocorreu na

Europa um certo florescimento da cultura clássica. Surgem várias composições poéticas em latim, chamadas de ‘comédias’ ou ‘elegias’ ou ‘comédias elegíacas’. Eram composições de argumento cômico, mas cuja forma e conteúdo não se encaixavam nem no gênero dramático, nem no elegíaco, embora fossem compostas em dísticos elegíacos. Foram peças muito peculiares e, segundo Lisardo Rubio e Rolán (1997, p. 18), esse estilo tão particular vem representado por cerca de vinte peças. Citamos algumas: *Pamphylus de amore*, de autor desconhecido, *Comoedia de Geta et Birria*, de Vital de Blois, *Comoedia Albae*, de Guilermo de Blois, *Comoedia de Lydiae* e *Comoedia de Milone Constantinopolitano*, de Mathieu de Vendôme, *Libellus de Paulino et Polla*, de Ricardo de Venosa, e títulos como *Babio*, *Basucis et Tarsum*, *Gliscerium et Birria*, *De tribus puellis*, *De nuntio sagaci*, *De tribus sociis*, *De clericis et rustico*, *De mercatore*, etc.

De todas as formas dramáticas, o drama litúrgico foi a de maior sucesso e perdeu por toda a Idade Média.

O termo ‘drama litúrgico’, com que hoje se designam os espetáculos de origem eclesiástica, não existia na Idade Média. Apareceu somente no século XIX, usado por F. Clément num artigo sobre “O drama litúrgico na Idade Média”, publicado em 1949 e 1955 (Caridad, 1996, p. 15).

Precisamos ter em conta que a palavra drama só entra na língua latina no quarto século da nossa Era. Utilizaram-no o poeta Ausônio e o gramático Diomedes. Diomedes o define: “drammata autem dicitur tragica aut comica parâ t`drân, id est agere. Latine Fabulae appellantur sive fatibulae. (Chama-se drama trágico ou cômico a partir do verbo *drân* ou seja, fazer. Em latim se chama *fabula* ou *fatibulae*.) (Caridad, 1996, p.15). *Fabula*, por sua vez, significa relato dialogado e posto em cena. O adjetivo latino *dramaticus* significa dialogado.

Modernamente a palavra drama designa uma apresentação literária em que se apresenta uma ação dada somente através de atores, sem que apareça o autor. Karl Young (1933, I, 9) empregou a palavra drama com o sentido equivalente ao inglês *play*. Define-o como uma história de ação em que cada falante ou ator personifica caracteres que lhe concernem. Esse conceito não ressalta a forma dialogada, como faz Diomedes, mas põe em relevo a execução, através de um processo de personificação. Nesse caso, o texto é reproduzido pelo ator, que empresta sua voz e seu corpo para encarnar um personagem de ficção.

O adjetivo litúrgico deriva do grego *leitourgía*, e significa ‘o serviço público’, ou, especificamente, o ‘serviço de culto’. É esse o sentido adotado pelos cristãos latinos no substantivo liturgia. Liturgia, na Igreja grega, designava a celebração eucarística, o que entre os latinos ficou conhecido como *missa*. Os termos *liturgia* e *liturgicus* foram traduzidos para as línguas ocidentais e são usados num sentido mais restrito, indicando a forma, o rito e o modo de se celebrarem, na Igreja, os ofícios divinos.

Como se pode ver, a designação de drama litúrgico era desconhecida na Idade

Média. Mas será que este termo pode ter sua aceção estendida para representar uma manifestação concreta do teatro latino medieval?

O que hoje não se pode negar é que a exploração do drama litúrgico indica apenas um dos múltiplos aspectos do chamado teatro medieval, pois tem-se conhecimento de que coexistiam tradições heterogêneas e de gene diferente como a litúrgica, a religiosa do drama escolar, as folclóricas das festas estacionais, os combates rituais, além da culta e classicista de Rosvita e as comédias elegíacas do século XII.

O que temos de concreto é o material literário, cujos textos podem ser estudados como representantes do teatro latino medieval. Tais textos, tradicionalmente, são classificados em duas categorias: o Teatro Literário e o Teatro Cênico.

Sob o título de Teatro Literário, colocam-se textos dialogados cuja origem se encontra em gêneros poéticos da Antiguidade. Todavia, se analisarmos as peças e as informações externas, percebe-se que a intenção do autor foi de criar obras para leitura e não para encenações. São imitações de comédias romanas do quarto século da nossa Era, denominadas *conflictus* ou *altercationes*, da época carolíngia, e *planctus*, elegias e églogas dialogadas.

Conflictus, *altercationes*, *certamina*, *disputationes* são nomes de composições medievais que têm sua origem nos exercícios escolares retóricos das *Controversiae* e *Suasoriae*. Eram exercícios propostos para jovens escolares, que simulavam um julgamento hipotético, diante de um juiz hipotético, ante ao qual se reclamava uma demanda ou uma defesa. O mestre de retórica propunha uma causa e cabia aos alunos arrolarem argumentos a favor ou contra. Foram peças de grande êxito em toda Idade Média. Exemplos disso são os *certamina* da água e o vinho, conservados nos *Carmina Burana*, e o mais famoso de todos, o Certamen rosae lillique, um poema de cinquenta dísticos composto por Sedúlio Escoto, no século IX. O texto é dialogado e as personagens são a Rosa, o Lírio, a Primavera...

Os *planctus*, as elegias e as églogas também podia apresentar uma estrutura dialógica. tratq-se de um recurso formal para fugir à monotonia da obra, portanto sem intenção de encenação. Incluem-se entre essas obras as composições que lamentam a morte de alguém importante. Um exemplo de *planctus* é o *Dialogus Agii* ou *Epicidium Hathumodae*, em 718 dísticos elegíacos, que lamentam a morte da abadessa de Gandershein, Hathumoda, ocorrida em 874.. Nesta peça ocorrem personagens, como o próprio poeta, que vai recordando as virtudes da mãe desaparecida, enquanto um coro de monjas atua sob a rubrica de *responsio*.

Sob o título de Teatro Cênico, podemos incluir composições medievais herdeiras das tradições romanas. Segundo Caridad (1996, p. 57) é possível rastrear a sobrevivência dos mimos populares bem como de mimos literários em que se substituíram os argumentos obscenos por temas da literatura escolástica e religiosa. Atesta esse tipo de composição a obra *Terentius et delusor* (Terêncio e seu enganador), escrita no século IX. Trata-se de uma *altercatio* ou *conflictus* entre

um jovem aluno e Terêncio, uma *auctoritas* da cultura escolar.

Nosso intuito até aqui foi apresentar alguns aspectos mais relevantes da teatralidade latina e médio latina. O que se pode observar primeiramente é que a influência do teatro clássico pouca fortuna fez entre os autores medievais. A própria idéia do teatro modifica-se a ponto de incluir o drama litúrgico como uma das principais manifestações do gênero. Os textos literários medievais nos deixam abertas algumas portas, pelas quais podemos adentrar e estudar a questão do teatro medieval com maior profundidade.

Bibliografia

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Origem e Evolução*. Rio de Janeiro: TAB, 1980.

———. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984.

CARIDAD, Eva Castro. *Introducción al teatro latino medieval*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1996.

CURTIUS, Ernst Robeert. *Literatura européia e Idade Média latina*. trad. Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Hucitec: Edusp. 1996.

RETA, Jose Oroz y CASQUERO, Manuela A. Marcos. *Lírica latina medieval I: poesía profana*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, MCMXCV.

RÚBIO, Lizardo y ROLÁN, T. González. La comédia Latina Medieval. IN: *Pamphylus de amore*. Barcelona: Bosch Casa Editorial S. A., p. 18 e ss.