

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ: A TRAGÉDIA BIZANTINA E A MATRIZ CLÁSSICA

Profa. Dra. Fernanda lemos de Lima (UERJ/FAPERJ)

RESUMO:

Χρίστος Πάσχω, um texto erroneamente atribuído a Gregório Nazieno, como aponta Van Cleef, seria considerado, em termos estruturais, a única tragédia bizantina que chegou até os nossos dias. Trata-se de uma obra bizantina datada aproximadamente entre os séculos 11 e 12, cujo tema é a paixão de Cristo e cujos moldes formais são os da tragédia grega. Ela se vale não apenas dessa forma teatral clássica, mas igualmente de versos Eurípidas, entre outros autores áticos, além de passagens cristãs retiradas do *Antigo testamento* e dos *Evangelhos*. No presente trabalho, de caráter introdutório, pretende-se compreender o processo de construção de uma obra cristã cujo modelo estrutural é o da tragédia ática, nitidamente nascida em um contexto pagão helênico, buscando perceber ainda quais as implicações culturais e religiosas na composição da referida tragédia e na conceituação de trágico no ambiente cristão.

Palavras-chave: Christos Paschon; Tragédia; Bizâncio.

ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ: THE BYZANTINE TRAGEDY AND THE CLASSICAL MATRIX

ABSTRACT:

Χρίστος Πάσχω, a text wrongly attributed to Gregory Nazieno, as pointed out by Van Cleef, would be considered in structural terms, the only Byzantine tragedy that has survived. It is a Byzantine work dating between 11th and 12th century, whose theme is the passion of Christ and whose formal molds are of Greek tragedy. It deals not only with the classical theatrical form, but also with the Euripidean verses, among others Attic authors, and Christian passages taken from the *Old Testament* and from the *Gospels*. This study, an introductory one, aims to understand the process of building a Christian work whose structural model is the Attic tragedy, clearly born in a pagan context Hellenic, seeking what cultural and religious implications of the composition of the tragedy and of the concept tragic in the Christian environment.

Keywords: Christos Paschon; Tragedy; Byzantium

O título da obra bizantina escolhida para o estudo das reverberações do modelo trágico ático no teatro pós-clássico já traduz sua filiação à religião cristã. Χρίστος Πάσχω, ou, Cristo sofredor, é o título posterior de uma obra considerada, em termos formais, o único exemplar de tragédia bizantina que chegou aos nossos dias¹. Inicialmente atribuída a Gregório Nazianzo, tal autoria vem sendo questionada já há algum tempo e, segundo estudos como os de Doering e Brambs, haveria uma inconsistência entre o texto dramático e a escrita de Gregório, sendo o mesmo provavelmente datado entre os séculos XI e XII².

A autoria de Gregório foi defendida por Tulier em 1969, entretanto, ainda não se chegou a um consenso em relação ao tema. Swart aposta numa autoria anterior aos séculos XI e XII, levantando a hipótese de o texto ter sido escrito no século IV e, talvez, ter como autor o próprio Gregório. Χρίστος Πάσχω é uma tragédia cuja peculiar construção remete, não apenas em termos formais, à tragédia ática, mas em uso de versos similares ao de tantas outras tragédias consagradas no século de Péricles, e, em especial, à tragédia *Bacantes*, de Eurípidas.

Para autores como Berthold e Van Cleef, a obra seria um *cento*, ou seja, um conglomerado de versos sem sentido estético mais acurado e, especialmente para Berthold, “sem nenhuma conexão provável com o teatro atuante”(p.172). Van Cleef³ aponta uma colagem de versos das peças *Prometeu e Agamêmnon*, de Ésquilo, *Cassandra*, de Licofron, de textos do Antigo e do Novo testamentos, e, sobretudo das tragédias de Eurípidas. Nesse sentido, é interessante observar o comentário de Bertohold, o qual chama atenção para o gosto e interesse bizantino em relação à tragédia ática, em uma identificação da fusão entre a matriz teatral clássica e os elementos cristãos. Entretanto, Berthold insiste na inconsistência do texto como elemento a ser levado à cena, algo que será discutido mais adiante.

Se a obra é vista por alguns como um *cento*, há defensores da qualidade do texto, como Swart, cuja tese “A Historical-critical Evaluation of the Play Christus Patiens, Traditionally attributed to Gregory of Nazianzus” aponta para um conhecimento detalhado da estrutura da tragédia ática, além de um aproveitamento interessante de recursos retóricos combinados às fontes teológicas canônicas sobre a

¹ Cf. Em língua portuguesa, há referência ao teatro bizantino e à peça aqui trabalhada na obra de Margot Berthold, *História Mundial do teatro*, livro de referência para a área.

² Cf. VAN CLEEF, F.L. The Pseudo-gregorian drama *Χρίστος Πάσχω* in its relation to the text of Euripides. In: Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters.(s/d).

³ Idem, p. 363.

paixão de Cristo e a exegeses, inclusive, de textos apócrifos do cristianismo (p.ii). Sobretudo, Swart afirma haver um conhecimento de Eurípides que vai muito além da mera cópia de versos, o que, a meu ver faz com que a ideia de que o *Cristo sofredor* seria apenas um *cento* seja reavaliada, apoiando a concepção de que se trata da retomada do modelo de tragédia reconstituída em termos formais, mas com o diferencial da redenção cristã.

Tulier apresenta o texto comumente conhecido como Χρίστος Πάσχων lembrando ao leitor que esse título passou a figurar na *editio princeps* do escrito datada de 1542 (Roma – Bladus), ou seja, no século XVI e, pelo menos, quatro séculos depois da possível datação mais recente do texto. Entretanto, o tradutor para a língua francesa chama a atenção para o fato de que, na tradição dos manuscritos anteriores, o título da obra é Τοῦ ἐν ἁγίοις πατρός ἡμῶν Γρηγορίου τοῦ θεολόγου ὑπόθεσις δραματική κατ' Εὐριπίδην περιέχουσα τὴν δι' ἡμᾶς γενομένην σάρκωσιν τοῦ σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ καὶ τὸ ἐν αὐτῷ κοσμοσωτήριον πάθος (Argumento dramático de nosso santo pai Gregório Teólogo compreendendo, à maneira de Eurípides, o nascimento carnal para nós do nosso salvador, Jesus Cristo, e a sua paixão salvadora do mundo)⁴. Interessante perceber que nesse título explicativo, já aparece a menção ao modelo euripideano, bem como, à autoria de Gregório. Parte do título está presente nos versos de apresentação da obra, em número de trinta e que, como será visto, aponta para o argumento da obra, bem como, para a filiação estética à maneira euripideana.

Antes de trabalharmos especificamente partes do texto, é interessante falar de sua estruturação. Composto por 2602 versos, O Cristo sofredor é um texto que pode ser considerado uma espécie de trilogia, dividida entre a paixão e morte de Cristo (1-1133), o Cristo no túmulo (1134-1905) e a ressurreição de Cristo (1906-2602), tal divisão é sugerida por Tulier e, ao mesmo tempo, evidente durante a leitura da obra.

As personagens que se apresentam no drama são a Mãe de Deus (Θεοτόκος), coro de virgens (χορός παρθένων), os mensageiros (ἄγγελος), dois semi-coros, Cristo (Χριστός), o teólogo (θεολόγος), José (Ἰωσεφ), Nicodemos (Νικόδημος), Madalena (Μαγδαλήνη), jovem (νεανίσκος), vigia (κουστωδία) hierarcas da sinagoga (συναγωγή αρχιερέων) Pilatos (Πιλάτος). A protagonista é a Mãe de Deus, cujo lamento de noventa versos inicia o texto, em uma estrutura em que a sintaxe enfatiza a série de hipóteses que poderiam ter evitado a dor experimentada pela Virgem-mãe.

No presente trabalho, pretendo me ater ao estudo dos versos que apresentam a obra, além de estudar, mesmo que brevemente, a protagonista da tragédia. O proêmio, composto por trinta versos serve de espécie de admoestação àquele que escutará o λόγος voltado para a paixão de Cristo.

Em seus primeiros versos, observa-se a filiação explícita ao *modus loquendi* euripidiano e, ao mesmo tempo, a temática cristã do πάθος de Cristo:

Tendo ouvido respeitosamente os poemas

Com poesia agora queres escutar o que merece respeito.

Zelosamente portanto ouça. Agora, à maneira de Eurípides,

Contarei a paixão da salvadora do mundo

De onde tu aprenderás muitas coisas das palavras (dos discursos) místicos,

tanto pela boca da moça Virgem-mãe,

quanto pela do iniciado que foi amado pelo Mestre.

Nesses versos iniciais do proêmio, percebe-se o emprego tanto de um vocabulário da adoração religiosa, começando por εὐσεβως - εὐσεβη, que marcam a atitude de reverência que deve ser tomada por aquele que deseja escutar sobre το πάθος κοσμοσωτήριον, a paixão salvadora do mundo. Entretanto, se há a marca da adoração cristã nesse texto, como vimos, há uma filiação a Eurípides, uma vez que a maneira escolhida para se contar os passos da paixão é a euripideana. Além disso, há um apelo para a arte como meio de se contar a paixão. Não basta a história em si: a voz poética do proêmio detecta em sua audiência o desejo de ouvir com poesia o que merece respeito.

Em termos estéticos, inegável é a escolha do modelo trágico, algo que se refletirá especialmente no aproveitamento de versos para a composição da obra, mas não apenas aí. Não se trata de uma mera colagem de versos, mas de um reaproveitamento dos mesmos e a construção de outros versos a partir deles, inclusive, com mudanças na métrica. A questão que se levanta a partir desses primeiros versos é saber por que houve a escolha de Eurípides, o mais trágico dos trágicos para Aristóteles, como modelo. Essa é uma das aporias que a pesquisa em curso pretende responder.

Ainda pensando os versos iniciais do proêmio, é interessante o caráter atribuído ao discurso – λόγος – oferecido àquele que ouve: um discurso de onde se pode aprender muita coisa, através da fala – literalmente, da boca – da Mãe de Deus e do iniciado amado pelo Mestre. Interessante observar que o

⁴ Minha tradução. Todas as traduções presentes neste artigo serão de minha autoria, salvo indicação contrária.

iniciado, acreditamos que seja a personagem teólogo, provavelmente, João, mas seu nome não é mencionado ao longo da trama, como bem aponta Swart.

Voltando a atenção agora para a protagonista da obra bizantina, temos uma mulher que é caracterizada, sobretudo, por ser a mãe de um filho que está em risco. Interessante pensar como essa personagem pode remeter à Hécuba, protagonista eurípideana, que tem como interlocutor o coro de mulheres troianas. Poderíamos pensar a respeito da escolha do modelo literário a partir da construção de uma protagonista como Θεοτόκος, em uma obra que não apresenta um deuteragonista de força, mas é centrada na percepção dessa mulher, colocada em um plano divino para ser a mãe do “salvador de Israel”. A figura da protagonista denota sua força para enfrentar a situação que é dada: o filho ser condenado à morte de maneira dolorosa e lenta. Nesse sentido, relembra a já mencionada Hécuba, capaz de ter forças para buscar a vingança pelo filho morto à traição.

Interessante observar ainda como o discurso da protagonista oscila entre desesperança e confiança, o que nos remete imediatamente ao teatro eurípideano mais uma vez, ao pensarmos nas personagens que oscilam em seus querer e sentimentos. Nesse sentido, basta recordarmos da Electra de Eurípides, que deseja tanto a punição da mãe, mas imediatamente após o assassinato da mesma revela seu conflito interno:

eis-te coberta! Tu que ao mesmo tempo amávamos e detestávamos, tu, causadora das tremendas desgraças de nossa família, eis-te coberta com teu manto⁵.

A primeira longa fala de Θεοτόκος é permeada por um discurso em construções hipotéticas, remetendo ao erro cometido por Eva e à expulsão do paraíso, com a queda da humanidade. Todo o discurso visando chegar às consequências desse primeiro erro: ela, a virgem escolhida, ter dado à luz ao filho de Deus e, justamente por isso, ter de sofrer com ele para que os mortais sejam salvos.

O alinhamento de Θεοτόκος com outras personagens de Eurípides fica evidente no seu caráter extremamente humano e, como tal, apresentando insegurança e esperança alternadamente. O que difere muito, por exemplo, dos caracteres que encontramos no teatro sofocleano. Tomemos os versos em que a protagonista se depara com a notícia de que seu filho foi condenado à morte 369-375:

Mulheres, que aqui junto sois mulheres

do infortúnio, não suportem com paciência, eu não suporto.

Eu me atirarei, deixarei o corpo, escaparei da vida

tendo morrido. Saúdo-as, não existo mais.

Tu o que dizes? De que modo condenaram a morrer

o menino? Com mão de pedra o voto de morrer ou a decisão de romper alma com ferro?

O lamento de Θεοτόκος diante da condenação do filho faz com que ela deseje a morte. Tal postura da protagonista foi tomada como uma inconsistência da personagem no que tange à figura de Maria, que deveria ser compassiva e confiar nos desígnios determinados pela instância divina. Entretanto, ressalto o fato já mencionado de termos uma escrita à maneira de Eurípides e, nesse sentido, a personagem, como já dissemos, segue a linha de oscilação, mais próximo do humano que teme e guarda esperanças, o que reafirma uma ligação forte com as construções do autor de Medeia. Nos versos seguintes, observamos uma personagem abatida, mas que, em diálogo com um coro confuso diante de sua oscilação, faz lembrar do que está por vir:

Oh! Terrivelmente abatida! Não cala a boca? Parece-te que a salvação do mundo foi destruída?

A protagonista sofre terrivelmente com a condenação do filho, entretanto, é capaz de lembrar das palavras do anjo e do destino da criança por ela gerada. Destino e esperança confirmadas ao final da trilogia.

Além, de mencionar a protagonista, é interessante abordar a composição do coro na peça. Vale lembrar que o coro vai sendo construído de maneira diferenciada nos trágicos áticos, sendo que, em Eurípides, ele funciona muito mais como um espectador que lamenta os acontecimentos, mas que não se envolve diretamente na ação, algo bem diferente de Ésquilo, por exemplo, mas que começa a aparecer já em Sófocles. Na obra bizantina, temos um coro feminino que acompanhará a Virgem-mãe ao longo da trilogia. O coro, que em dado momento se divide em dois, acompanhando o sentimento da protagonista de esperança e desespero, muitas vezes age como comentarista. Nos versos seguintes, vemos o coro que sintetiza em sua percepção, os sentimentos da protagonista, ao se aproximar a hora do encontro com o filho.

Em breve, ao passares por seu filho, veras o sofrimento

da alma, a luta a que está exposto durante

o rápido curso, vivendo tu ou morrendo, agora a ele verás.

⁵ Cf. EURÍPIDES. *Electra*(trad. J.B. de Mello Souza). S.L., E-BooksBrasil, p.80-81.

O coro é capaz de perceber a cisão da protagonista, que clama pela morte, mas tem esperança na salvação do mundo. Sobretudo, o coro reafirma a capacidade da protagonista de resistir ao espetáculo terrível do sofrimento de seu filho.

Diante dos breves comentários tecidos neste pequeno artigo, fica evidente que, para além de uma criação literária, como já mencionei, há um intuito didático religioso. Basta lembrar o próêmio que afirma o caráter instrutivo do texto a ser ouvido. Nesse sentido, a composição em *cento*, embora se valha de toda uma maneira euripideana de contar a paixão, não pretende absolutamente ficar presa ao modelo ático. Pode-se compreender a partir disso, uma utilização de versos adaptados, que podem ser rastreados, assim como algumas caracterizações da tragédia de Eurípides, evidentemente, mas todos os recursos acabam por criar um texto novo e diferenciado, que, ao mesmo tempo, apresenta uma inspiração na antiguidade e reafirma a cultura cristã a ser difundida de maneira poética, criando, assim, um formato literário diferente e próprio do período bizantino, com um valor, não meramente histórico, mas literário.

Referências Bibliográficas

- 1 - BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- 2 - CHRISTUS PATIENS. Leipzig: Teubner, 1885.
- 3 - EURÍPIDES. *Electra*. (trad. J.B. de Mello Souza). S.L., E-BooksBrasil, 2005.
- 4 - SWART, Gerhardus Jacobus. *A historical-critical evaluation of the play Christus Patiens, traditionally attributed to Gregory of Nazianzus*. Pretória: University of Pretoria, 1990.
- 5 - TUILIER, André. La tradition textuelle du *Christos Paschôn* et le text de Euripide. <https://www.unicaen.fr/puc/images/k131207tuilier.pdf>. Acesso em 18/07/2015.
- 6 - VAN CLEEF, F.L. The Pseudo-gregorian drama Χρίστος Πάσχων in its relation to the text of Eurípides. In: Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts and Letters, volume VIII (1888-1891), p. 363-368.