

CARLOS RENATO R. DE JESUS
JOSÉ AMARANTE SANTOS SOBRINHO
VIVIAN GREGORES CARNEIRO LEÃO SIMÕES
(Orgs.)



ANAIS
I SEMANA DE ESTUDOS CLÁSSICOS DO AMAZONAS:
“Cultura Clássica e Gramática Ocidental”
VI ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES DE LATIM



UEA

UNIVERSIDADE
DO ESTADO DO
AMAZONAS

Anfiteatro Flávio (Coliseu) - Roma/Itália
Teatro Amazonas - Manaus/Brasil

I Semana de Estudos Clássicos do Amazonas: “Cultura Clássica e Gramática Ocidental” & VI Encontro Nacional de Professores de Latim
(1.: 2017: Manaus, AM)

Anais da I Semana de Estudos Clássicos do Amazonas”: Cultura Clássica e Gramática Ocidental” & VI Encontro Nacional de Professores de Latim/ I Semana de Estudos Clássicos do Amazonas”: Cultura Clássica e Gramática Ocidental” & VI Encontro Nacional de Professores de Latim, Manaus, 2016 (Brasil) – Documento eletrônico. – Manaus: Escola Normal Superior/UEA, 2016 – Modo de acesso:

ISBN: 978-85-7883-374-9

1. Estudos Clássicos. 2. Estudos Clássicos – Cultura e Gramática Ocidental. 3. Estudos Clássicos – Ensino. I. Título.

Dramaturgia, história e recepção: Plauto, Shakespeare e Gonçalves Dias.

Nívia Maria Messias Ribeiro
(Letras – UEA)

niviamribeiro@hotmail.com

Prof. Dr. Weberson Fernandes Grizoste (Or.)

Prof.^a Dr.^a Patrícia Christina dos Reis (Or.)

RESUMO: Este trabalho procura sob a luz da Estética da Recepção de Jauss (1979), elementos que levam o ser humano à alienação e à perda da razão nas obras literárias dramáticas: *O Gorgulho*, de Plauto, *Otelo* de Shakespeare e *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias. Durante os estudos, constatou-se que as narrativas dos *Ludi Romani*, dos Bretões e dos Românticos dialogam-se entre si. Nietzsche (*apud* Braga, 2011) nos ajuda a analisar a loucura do homem pela teoria polêmica religiosa, porque faz referência à arte que durante muito tempo foi renegada ao ocidente.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia; História; Recepção; Tragédia; Comédia.

Esta pesquisa pretende relacionar dinamicamente através da Estética da Recepção, obras de três dramaturgos distintos, abarcados de características marcantes do período literário e nacional que inspiraram estes três grandes autores, bem como: Plauto do período Clássico Arcaico com o drama o *Truculento*, Shakespeare Renascentista Inglês com *Otelo, o mouro de Veneza* e Gonçalves Dias do Romantismo brasileiro com *Leonor de Mendonça*.

Conhecer os contextos históricos das obras dos autores supracitados, o conceito do que vem a ser Dramaturgia e entender sobre o elemento literário “Estética da Recepção”, é o que torna relevante esta pesquisa. A teoria alemã *A literatura e o leitor*, de Jauss (1979) nos ajudará a compreender de que forma os autores influenciaram-se uns com os outros. Vamos discutir alguns elementos da condição humana, que se relacionam entre os dramas analisados, ancorados na teoria polêmica de Nietzsche. O referido trabalho busca principalmente os pontos de contato da história e dramaturgia nas obras destes autores.

Portanto, cada autor tem sua própria identidade, mas para a fruição de suas ideias, eles buscaram precedentes como base e se tornaram leitores constantes, conhecendo profundamente a narrativa do discurso de seus influenciadores e assim surgiram às inovações criadoras das artes cômicas e dramáticas, é o que vamos degustar no decorrer deste trabalho.

1. DRAMATURGIA

Sabe-se que o drama difere muito do romance. “O diálogo teatral distingue-se nitidamente do diálogo literário usado na novela” (MURTA, 1941, p. 229). Porque são elaborados com outras técnicas. Embora, Walter Besant (2015, p. 38) ao conceituar o romance “vê o monumento todo tirado da estrutura do teatro”. Murta considerou que a dramaturgia em forma de texto é literatura, mas ao ser interpretada no palco torna-se uma das belas artes. Grizoste (2015, p. 165) “vê o romance e o cinema nas origens do teatro: o cinema da parte essencialmente representativa, o romance das escrituras”. A teledramaturgia é transmitida pela televisão, a qual o leitor torna-se o telespectador e aborda temas que estão inseridos no cotidiano de uma sociedade, causando discussões e até transformando a consciência do ser humano de forma coletiva, esta pode ter resultados positivos ou negativos.

A tragicomédia revela tudo o que rodeia a cultura de uma sociedade, trabalha como se abrisse uma cortina do maravilhoso e mostrasse tudo o que acontece por trás do contexto histórico. Entrega ao público e espera que as pessoas tirem suas próprias conclusões daquilo que foi apresentado. “Para o autor dramático não se improvisa, pode em muitos casos prescindir do estudo; mas o que lhe é absolutamente primordial é a penetração psicológica, ou seja, a vocação” (MURTA, 1941, p. 228). Contudo, o conhecimento pessoal histórico conta muito para o tipo de forma que o artista utiliza, mas não é fundamental, como afirma o alemão Jauss (2001[1979], p. 68):

a arte do discurso de tal modo pode “fazer aparecer o inacreditável e o desconhecido ante os olhos do crente” que nele chega a implantar uma outra crença; ela pode influir a muitos nos processos judiciais, “mesmo se ela não corresponde à verdade”; pode influenciar a alma como um veneno ao corpo e enfeitiçar o ouvinte para um bom objetivo, quanto conduzi-lo para o mal.

Jauss, de certa forma, desvaloriza o contexto histórico em detrimento do sucesso das leituras realizadas pelo autor. Dessa forma, o teórico vem valorizar cada vez mais, o conhecimento empírico do leitor, do efeito em que as narrativas causam conforme a cultura do outro e ao mesmo tempo, recebe e se adapta ao olhar do outro, traz para si a seu modo e as transforma na sua própria realidade. Não constrói algo propriamente novo, mas adapta a sua produção.

Outros estudiosos “ficavam confinados apenas nos dados históricos e na sociologia da comunicação literária” (JAUSS, 2001 [1979], p. 11). Como já citamos anteriormente, os autores dramáticos utilizam outras técnicas de produção e apresentação, por serem obras apresentadas em cenário. O que há no palco é uma série de responsabilidades nos bastidores. Eles apresentam

suas próprias fruições. São produções feitas para o público, que vão se transformando e revelando a cada apresentação. Mas o que é fundamental, é que não transforma o sentido primitivo. A ideia principal, a que está escrita no drama não muda.

As representações elaboradas para o teatro antigo são diferentes dos dias atuais, porque foram elaborados com outras técnicas, Pereira (1989, p. 72-75) nos mostra a estrutura de um teatro clássico, veja algumas:

O cenário era geralmente formado por um altar e três portas, que seguiam uma rígida convenção herdada do teatro grego: a esquerda conduzia ao porto ou ao campo, a da direita à cidade e a do centro ao interior da casa. Uma série de funcionários velava pelo espetáculo. Assim, o empresário (*dominus gregis*) tinha actores (*histriones, cantores*), que constituíam a *caterva* ou a *grex*, o *choragus*, responsável pelo guarda-roupa e pelos ornamentos. Um pregoeiro tinha a missão de impor silêncio para começar o espetáculo, um *dissignator* fazia as vezes do moderno arrumador e os *conquistores* mantinham a ordem. Nem a *claque* faltava, a avaliar pelas jocosas alusões de Plauto no prólogo do Anfitrião (67-68).

O *dominus gregis* era o dono do teatro, é como o diretor de hoje. Era ele quem decidia tudo. A *claque* eram pessoas contratadas para aplaudir mesmo que não tivesse graça ou sentido, assim como em algumas referências de Anfitrião, principalmente quando se tratava de comédia, a especialidade de Plauto.

Heliadora (2008, p. 11) faz uma visão do Renascimento especificamente sobre o Teatro, “nesse período contava com uma estrutura mais moderna e meritocracia amparada por Elisabeth, e propiciou à imitação, dentro dos limites de cada um, dos hábitos da corte”. A mesma descreve uma estrutura totalmente moderna do teatro clássico.

Ha muito tempo os estudiosos procuram por informações sobre as obras dos escritores antigos. Na pesquisa sobre a *História da Literatura como Provocação a teoria Literária* (1967), Jauss discute sobre o abismo que se formou entre a Literatura e a História. “Durante o método marxista e o formalista, não se compreende o caráter estético”. Os leitores e críticos ficaram numa situação extremamente limitada por não poderem expressar em suas narrativas, qualquer coisa a respeito de sua cultura, crença ou costumes.

No Brasil, mesmo com os conflitos internos de complexos de inferioridade e fugindo de sua própria identidade, por causa das influências europeias, o dramaturgo Gonçalves Dias conseguiu deixar para nós, a sua marca no gênero literário dramático. No indianismo, “Gonçalves Dias segue o exemplo, cantando a fundação de uma nova nação; porém a partir de uma vertente totalmente diferente, sua premissa é a da visão dos povos derrotados” (GRIZOSTE, 2009, p.24).

Afirma-se que o drama é uma modalidade que se usa para expressar sofrimento ou aflição. No sentido figurado é uma forma de apresentar o comportamento de alguém que encena um comportamento contrário do que realmente está querendo mostrar, os autores se apropriavam de muitas atitudes que se praticavam no dia a dia das pessoas e entregavam ao palco para o julgamento expectador diante das cenas criadas.

1.1 OS LUDI ROMANI

O princípio do teatro romano é um tanto obscuro, o primeiro que quis dar uma versão dos primórdios desta arte em Roma foi Tito Lívio, cujo texto, nas palavras de Pereira (1989 *apud* GRIZOSTE, 2014, p. 3-4). “anda arredada a clareza”. Porque para muitos estudiosos não são claras as origens do teatro em Roma, para alguns é como andar num labirinto. Eduard (*apud* PEREIRA, [1989], p. 39) confirma os fatos que implicam no entendimento da origem do teatro.

As origens do teatro romano, contudo, parecem conferir com os jogos cênicos realizados em 364 a. C. Desde muito cedo a helenização se verifica, e com tal profundidade que o que entendemos por Cultura Romana não mais pode desligar daquele fenômeno – embora tenha de se reconhecer que, mais do que de imitação, se deve falar de assimilação criadora.

O interesse pelo estudo grego é bastante remoto, nos parece que tem mais a ser falado do teatro grego que do teatro romano, então os dois se fundem para nos fazer compreender melhor a história da dramaturgia neste momento, o teatro era considerado “arte grega” direcionada ao público romano. Os padrões de arte e beleza foram herdados dos gregos, influenciados por sua escultura, arquitetura e teatro, foram tidos como clássicos, por seu equilíbrio e harmonia.

“É certo que as fontes literárias só apareceram meio milênio depois” (PEREIRA, 1989, p. 14). O certo é que os espetáculos nunca deixaram de existir, a começar por: Esquilo que combateu em Salamina, Sófocles dirigiu o coro dos jovens que celebrou a vitória, Eurípedes nasceu nesse dia e nesse local. Coincidências que até hoje presenciamos nos espetáculos contemporâneos. Notamos que as identidades Greco-romanas tinham conhecimentos intelectuais bastante elevados e especiais para influenciarem os vocacionados das artes imitativas, ou seja, os que se deixaram influenciar por elas.

Aristóteles (P. 1447a) faz uma breve definição na arte da linguagem e afirma que “elas se diferem, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira”. As artes tornaram-se imitações depois de milênios após as criações das obras que prescindiram. São obras de

gêneros diversos, inclusive as dramáticas e cômicas, onde os heróis se destacam no decorrer do tempo. Neste trabalho estamos lidando com dois níveis de apresentação: o superior e o inferior.

Aos espectadores da alta sociedade da época podiam tachar a comédia como apresentações do ridículo por se tratar de imitações de homens inferiores. “O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que sendo feia e disforme, não tem expressão de dor” (Arist. P. 1449a). Plauto optou em imitar a arte para os homens inferiores, ou seja, a comédia, assim como jogos cênicos da cultura romana era apresentada a todo tipo de público.

1.2 TEATROS RENASCENTISTA-BRETÃO

William Shakespeare foi um poeta e dramaturgo, tido como o maior escritor do idioma inglês e um dos mais influentes dramaturgos da atualidade em questões do potencial psicologicamente humano, caracteres que enriqueceram suas obras. Segundo Heliodora (2008),

O teatro, mal ou bem, já tinha a essa altura pouco mais de trezentos anos de vida na Inglaterra. Primeiro dentro da igreja, depois leigo, mas ainda religioso, e nos últimos cem anos, nas mãos dos autores “saltim-bancos” que iam de cidade em cidade.

O autor produziu a maior parte de suas obras entre 1590 e 1613, suas primeiras peças foram principalmente comédias e histórias que o mesmo levou ao ápice da sofisticação e do talento artístico ao fim do século XVI, a partir de então escreveu somente tragédias, por volta de 1608, alguns são baseados em personagens de ficção como: *Otelo*, *o Mouro de Veneza*, *Hamlet* e *Romeu e Julieta* também conhecida como romance e colaborou com outros dramaturgos. Suas obras foram tão ricas, baseadas na essência humana, a obra prima do gênio renascentista e que ainda nos dias de hoje são estudadas, encenadas e reinterpretadas constantemente em diversos contextos culturais e políticos no mundo inteiro.

Os dramas citados foram criados em períodos diferentes, já que todas suas criações são divididas em períodos. Há muitas especulações a respeito da vida de Shakespeare, inclusive a respeito de quando começara a escrever suas obras. Nesse contexto a Inglaterra vivia seu tempo de ouro sob o reinado da rainha Elizabeth, momento em que esse período favorecia o desenvolvimento cultural e artístico. No que se refere aos seus dramas, tendo características tão parecidas com os dramas de Plauto, é possível que Shakespeare tenha copiado as obras dos dramaturgos Greco-romanos as quais eram todas publicadas em latim e Greco-romano. O biógrafo JOHNSON (1965) faz uma suposta afirmação de que o grande mestre provavelmente conhecia as línguas antigas.

It has been much disputed, whether Shakespeare owed his excellence to his own native force, or whether he had the common helps of scholastic education, the precepts of critical science, and the examples of ancient authors (...). There has always prevailed a tradition, that Shakespeare, wanted learning, that he had no regular education, nor much skill in the dead languages(...).Some have imagined, that they have discovered deep learning in many imitations of old writers;(...).¹.

São fatos que nos levam a imaginar o porquê de tão alto grau de conhecimento da psique humana por parte do autor, seus dramas foram desenvolvidos para alcançar o nível dos homens mais importantes de seu contexto histórico, e conseguiu, não só através da tragédia, mas também com o cômico. HELIODORA (2008) diz que “a descoberta dos autores latinos foi determinante; Plauto e Terêncio na comédia e Sêneca na tragédia foram apresentados e imitados nas universidades”. É supostamente possível afirmar que o maestro do drama tenha se deixado influenciar por estes autores.

Assim os outros escritores que maravilharam as pessoas com suas poesias, mas quando se trata de Dramaturgia, não foi tão brilhante quanto Shakespeare, o mesmo aproveitou e somou com as condições humanas e fez eclodir a sua arte. “O segredo do teatro elisabetano foi ter aproveitado o melhor de dois mundos, misturando a ação do teatro popular e a forma do teatro romano” (HELIODORA, 2008, p. 13). E o mestre aprofundou com o seu grau de conhecimento abastado de sentimento e juntou as suas formas estéticas adquiridas por seus influenciadores. Deu-se ao poder de adequar seus escritos ao verossímil, uma característica usada há muito tempo, por outros autores. Shakespeare vocacionou-se para os dois lados, nos referimos às epopeias e dionízias.

Por fim o mestre trágico absorve o melhor da parte ideológica e soma ao seu conhecimento psicológico e produzem com magnificência seus dramas, afinal o contexto cultural em que vivia e mais a convivência familiar e o que presenciava no seu dia a dia contribuiu para o enriquecimento e amplitude de suas obras dramáticas e cômicas. Os que percebemos em relação à vida de Shakespeare, são dotados de suposições, mas a respeito das suas obras todas são concretas e são vastamente conhecidas.

¹ JOHNSON, Poets on Poetry, 1965, p. 109 – Tradução: “Isso tem sido um assunto bastante discutido, ou seja, Shakespeare devia ter uma força nativa por excelência, ou seja, ele devia ter auxílio de educação erudita, a regra da ciência crítica uma característica dos autores clássicos (...). Sempre tem prevalecido à tradição, para Shakespeare, o conhecimento do desejo pode ter sido adquirido no ensino regular, mas também por conhecer as línguas mortas (...). Alguns têm imaginado que ele tinha um profundo conhecimento em muitas imitações de obras antigas”. (Tradução nossa)

1.3 O DRAMA ROMÂNTICO BRASILEIRO

Dos gêneros literários, o romance é conhecidamente, o mais tardio (PEREIRA, 1989 *apud* GRIZOSTE, 2014, p. 3-4). Assimilaremos mais claramente sobre o drama no Brasil a partir do momento em que conheceremos um pouco da vida de Gonçalves Dias. Segundo Cândido (2012, p. 704),

O indianista é brasileiro nato nasceu na zona rural de Caxias, Maranhão, em 1823, filho natural do comerciante português João Manuel Gonçalves Dias e de Vicência Ferreira Mestiça, não se sabe se de índio e branco, de índio e negro, ou das três raças.

Casado em 1829 com outra mulher, o pai não o desampara; além de lhe dar instrução e fazê-lo trabalhar na loja, pretendia leva-lo para estudar em Portugal, quando morreu nas vésperas da viagem, em 1837. A madrasta o ampara igualmente, realizando o desejo do marido. Ele vai para Coimbra em 1838 e prepara-se para a universidade, mas a situação financeira da família fica difícil em Caxias, por causa da balaiada, e a madrasta manda-o voltar, mas ele pode continuar os estudos graças ao auxílio de colegas. Matriculado no curso jurídico em 1840, volta à pátria em 1845 sem o grau final.

Em linhas gerais, é objetivo principal do romantismo no Brasil a criação do caráter nacional da literatura brasileira, opondo – se a portuguesa, considerada de importação e de opressão. “Abarcando a poesia, a ficção e o drama, a nova estética formula teorias literárias e críticas, procurando o melhor modo de realização dos novos ideais e quais os gêneros adequados a sua expressão” (PIZARRO, 1970, p. 20). Mas o que podemos observar nas obras pesquisadas do nosso dramaturgo brasileiro?. Observando a obra shakespeariana *Otelo, o mouro de Veneza*, podemos ver o caráter elisabetano no Drama Leonor de Mendonça em várias passagens da obra. O próprio Gonçalves Dias afirma na obra citada na página de “advertência ao autor”,

Creio que adaptei o melhor dos fatos, quer considerado como verdade histórica, quer como circunstâncias dramáticas; apenas a supri enquanto me foi preciso para encadear as partes do drama entre si, e inverti-a nas minuciosidades alheias ao meu trabalho. (DIAS, 1846, p. 146).

O Romantismo no Brasil estava em fase transitória, tentando ter sua própria identidade literária. Mas, ainda assim o drama do indianista importava fragmentos elisabetanos bem como portuguesas, já que se influenciou também pelo esteticismo schilleriano, como afirma Jacobbi (1958), “a tradução da obra *Noiva de Messina*, de Schiller, foi quem manteve o autor ocupado até a sua morte, assim ele pode sintetizar as duas grandes paixões estéticas de sua vida: a literatura alemã - e o teatro”.

Dizemos com bastante procedência que Gonçalves Dias também se influenciou por Goethe “a respeito do trágico, especificamente à “associação dos acontecimentos”, a trama, é

o elemento mais importante da tragédia e a poesia atribui-se uma “verdade maior” do que a história” (SANTOS, 2008, p. 775). O autor em seu drama *Leonor de Mendonça* optou em seguir a linha das artes superiores, pois os seus personagens são nobres (duque e duquesa) de condição social média e sua identidade maior dentro do poema é o sentimentalismo, valorização da natureza e a religiosidade. Seu único defeito é não acreditar em si próprio quando se trata do teatro, como afirma Grizoste (2013, p. 408), “o primeiro fracasso do poeta foi descobrir-se incapaz de compor poemas que não fossem à moda europeia, e em virtude disso os seus teatros eram ambientados demasiadamente ao europeísmo”. Entretanto, o autor valoriza o tempo e o espaço, descrevendo em suas narrativas de apresentação as tradições e belezas naturais que fazem parte do nosso Brasil. Mal ou bem o autor entende essa falha, como ele mesmo afirma na citação anterior, no prefácio de *Leonor de Mendonça*.

Exceto *Leonor de Mendonça*, *Patkull (1843)* e *Beatriz Censi (1844.1845)*, de Gonçalves Dias não fizeram sucesso, por vários fatores como: “pouca atenção dada pelos biógrafos e críticos e a ausência de uma boa edição, de uma verdadeira edição crítica, do “Teatro”, que somos obrigados a ler no volume editado por Garnier em 1910” (JACOBBI, 1958, p. 46).

Voltando aos diálogos que Gonçalves Dias e William Shakespeare traçam em relação às obras estudadas, se caracterizam por terem o mesmo gênero dramático e trabalham com personagens superiores e com elementos parecidos em *Otelo* e *Leonor de Mendonça*.

2. HISTÓRIA E RECEPÇÃO

“A história tradicional das ideias começa em Roma” (FOUCALT, 1996, p. 54), uma cultura privilegiada por terem organização política conservadora e bem marcada, como o governo central e as insígnias dos magistrados: algo de semelhante se passava no domínio militar e econômico (PEREIRA, 1989, p. 16). Um povo que tinha um sistema de governo conservador, mas bastante organizado no meio artístico. Os clássicos assim como os autores contemporâneos precisaram de bases literárias para suas fruições. Os greco-romanos são criadores de mitos, os quais são conhecidos mundialmente e de uma cultura riquíssima em simbologia, por outro lado, “as descobertas arqueológicas do ultimo decênio revelam ligações cada vez mais estreitas com o mundo grego e apontam no sentido de uma reformulação das afinidades culturais de Roma e o Lácio com a Grécia no sec. VI a.C” (CORNEEL, 1979 *apud* PEREIRA, 1989, p. 22). As duas culturas se fundem, principalmente no que dizem respeito à literatura e a arte, os autores produziam suas obras com sua própria forma de pensamento.

A hermenêutica literária tem dois modos de recepção: de um lado, aclarar o processo atual em que se concretizam o efeito e o seu significado do texto é sempre recebido e interpretado diferentemente por leitores de tempos diversos (JAUSS, 1979, p. 46 *apud* GRIZOSTE, 2003, p. 38). Assim quando se atinge o nível da interpretação, a recepção de um texto pressupõe sempre o contexto da experiência anterior, dentro da percepção estética do autor, fenômeno que atinge o terceiro elemento da estética da recepção de Jauss (1974), está se referindo à catarse, cuja finalidade é limpar o recalque e purificar o pensamento (KURY, 2004). O problema da subjetividade da interpretação e do gosto isolado do leitor ou as diferentes categorias de leituras não podem ser colocados apropriadamente se inicialmente reconstitui este horizonte de uma experiência estética intersubjetiva que funda toda a compreensão individual de um texto e do efeito que ele produz (JAUSS, 1978, p. 51 *apud* GRIZOSTE, 2013 p. 35-6). É possível observar o quanto é amplo o campo da estética da recepção, podemos até chama-la de acrônica, já que as obras podem ser reescritas, reinventadas, parafraseadas, mas nunca criadas novamente.

No campo da recepção há várias interpretações advindas de grandes autores. Para Eco (1932, p. 22) na obra *Um passeio pelos bosques da narrativa*, no amplo leque de obras sobre a teoria da narrativa a respeito da estética da recepção e ao que diz respeito à crítica orientada para o leitor existe várias entidades chamadas: “Leitores ideais, leitores implícitos, leitores virtuais, Metaleitores e assim por diante, cada qual evocando como sua contrapartida um autor ideal ou implícito ou virtual”. Estas semelhanças entre as obras analisadas são pontos de intertextualidades entre elas, desde que cada leitor tenha o costume de ler autores que tenham referências, mesmo que um leigo possa fazer imitações, este precisa dialogar com a autoridade a que ele imita, senão não tem valor aos críticos literários.

Todorov (JAUSS, 1978, 51 *apud* GRIZOSTE, 2013, p. 35) “identifica diferentes “registros” no âmbito da linguagem, pela presença ou ausência de referência de um discurso anterior”. Define a linguagem em “monovalente” e “polivalente”, além de nos lembrar de que a história literária clássica tratou com desconfiança este segundo tipo de escrita. Os autores recebem as leituras e passam a criar suas obras escritas, acrescentam os recursos do meio social em que vive, a característica, de analisar as ações do cotidiano é que fazem a diferença em sua magnitude.

Para Aristóteles, “toda ação era praticada de acordo com o nível de cada homem ” (P. 1448b), para ele eram individuais de alta ou baixa índole, por que as características só podiam ser encontradas nessa diferença.

3. ANÁLISE DA RECEPÇÃO SOBRE A ALIENAÇÃO E RAZÃO ENTRE AS OBRAS

O Gorgulho de Plauto é marcado por confusão de identidades, duplicidade e o engano, característica marcante do autor latino. “A maior preocupação do poeta era alegrar o povo romano” (OLIVEIRA, 2013, p. 1). O modo como o autor cria os dramas, põe em jogo tudo o que ele observa dentro de seu próprio contexto histórico. Pelo fato de ser uma obra latina, os momentos humorísticos, confusos e críticos, contextualizam com as obras dramáticas do renascentismo inglês e o romantismo brasileiro. Muitas de suas obras sofreram perda de sentido por conta de suas traduções, em virtude das obras originais serem todas de origem Greco-latinas. Mas isso não implicou nos pontos de contatos, os quais procuramos. Podemos notar traços de insanidade e perda da razão no personagem Fédromo da obra *O Gorgulho*. O mesmo parece agir sem pensar nas consequências, fica louco por Planésio e se arrisca em encontrá-la às escuras. Mesmo sabendo das proibições que existiam na sociedade em relação à castidade da mulher. Palinuro, seu escravo, é ciente das ascensões do período e sempre o adverte: “Desde que não abras caminho por uma quinta vedada, desde que te abstenhas de mulher casada, viúva, donzela, moços e meninos de condição livre... ama o que tu quiseres” (PLAUTO, 1986, p. 41). Nesse momento, a obra passa a ter a expectativa de horizontes que dialogam com a tragédia, características das primeiras obras Greco-romanas, no entanto o poeta opta para construir suas obras com o gênero cômico. Em relação aos elementos, razão e alienação ao qual nos propomos. Consideramos que a narrativa do poeta, faz críticas através do texto cômico dramático. Fédromo por exemplo, era de origem abastada e perde a razão, foi assim também na obra *O Truculento*, quando Diniarco um dos amantes ricos enlouquece quando descobre que foi traído por Fronésio, a cortesã que lhe tomou tudo.

O motivo da loucura é sempre a “paixão avassaladora” dos homens pelas mulheres. Ao nos referirmos a Plauto, às cortesãs e alcoviteiras são as personagens prediletas do poeta. Ele transpõe a cena escrita, de forma engraçada quando fala através do personagem Palinuro sobre a velha alcoviteira e viciada em vinhos chamada *Leena*, na ocasião em que esta, usa água para a dobradiça não fazer barulho, quando abrirem a porta. “Vês como uma velha tremelicas exerce a medicina?...Para ela, vinhaça – é a receita que aprendeu a beber; mas à porta...dá água...e que a beba!”. (PLAUTO, 1986, p. 61). Palinuro faz menção à senhora *tremelica*, por ter a idade que tinha e demonstrar toda sua loucura e ao mesmo tempo de um jeito torto, mas, lógico. Essa atitude e o jeito da velha o incomodam de certa forma, o homem se faz muito correto, mas ao mesmo tempo é passível de chegar ao limite humano.

Oliveira (2013), afirma que “os enredos de Plauto são em geral baseados em casos de amor ou confusões decorrentes de troca de identidades, mas apresentam grande originalidade no tratamento dos temas”. É certo que a velha faria qualquer loucura pelo vinho, ao qual era viciada. Oliveira (2013, p. 6) se refere “à velha diante da ocasião pela qual é atraída pelo cheiro do vinho e começa a tecer comentários quase dramáticos por não tê-lo ainda encontrado”. É preciso que se compreenda esse tipo de comportamento de uma pessoa dentro de uma sociedade, ou seja, a condição sensível e saudável a que a pessoa está inserida. O servo Palinuro representa essa espécie dentro do grupo a que pertence, assim como Nietzsche *apud* Braga (2012, p. 36) afirma,

o ideal de um bem-estar e de uma boa vontade humana-sobre-humana que muitas vezes se afigurará desumana, por exemplo, quando se confronte com toda a serenidade humana tida até hoje, a solenidade da atitude, da palavra, do tom, do olhar, da moral e do dever como sua involuntária paródia viva - e com o qual, entretanto, somente principia talvez *a grande seriedade*, o verdadeiro ponto de interrogação é posto, o destino da alma uma volta, a agulha avança, a tragédia começa...

Oliveira (2013, p. 3), relata um pouco sobre esse servo que muito se expressa na narrativa; “o servo é bastante ágil em tudo o que faz ou diz, inclusive nas experiências humanas, é ele quem define a maioria das cenas, até mais do que o personagem principal, o qual empresta seu nome à obra, ou seja, o Gorgulho”. Palinuro tem toda a liberdade para expressar o que sentia. O poeta lhe deixa a vontade. De certa forma, Plauto nos faz refletir diante de sua obra, até que ponto o ser humano pode aguentar as dificuldades e as facilidades compassivas, nos faz compreender os extremos, através de sua comédia. Apresentavam-se de forma engraçada, mas retratavam as situações diárias da sociedade, talvez os expectadores, nem imaginassem que as cenas direcionavam-se a eles próprios, por isso se divertiam tanto. O poeta relatava os fatos e acontecimentos que ocorriam dentro do cotidiano da sociedade romana.

Otelo, o Mouro de Veneza é uma obra marcada por traição e ciúme, temas centrais do drama. Motivos relevantes para a análise em torno da psicose e a causa. Notamos os traços no personagem Otelo, um oficial da realeza elisabetano e equilibrado, mas por influência de um homem maquiavélico, não consegue raciocinar quando descobre que sua amada supostamente o traiu com Cássio, seu oficial de confiança. Reconhece que perdeu a origem e prende-se em seus atos, conclui que não tem mais forças pra continuar e diz: “Já valente não sou, qualquer menino me desarma. Deve a honra viver mais que a virtude? Que leve o demo tudo”. (SHAKESPEARE, s/d, p. 179).

Otelo, o homem que se achava seguro e correto, hoje não existe mais, se tornou uma pessoa sem sentidos, amargurado, cheio de ódio. Outro personagem destruído na obra é Rodrigo, fidalgo veneziano que é loucamente apaixonada por Desdêmona também, gasta sua fortuna e ainda é morto, vítima da trama que não deu certo, assim o pobre coitado foi enganado por Iago, acreditando que o vilão o ajudaria a conquistar a rainha. Representa também um olhar receptivo das loucuras do período clássico, posto de maneira intencional pelo poeta renascentista, afinal o mesmo conhecia as obras arcaicas.

Verificamos que a reflexão se verifica quando Nietzsche *apud* Braga diz que: “a agulha avança e a tragédia começa”. Trata-se de uma metáfora ao se referir sobre a conduta do ser humano como passível de mudança psicológica imediata. Antes tudo estava bem, mas de uma hora pra outra, o que era correto tornou-se incerto, confundiu-se, duvidou-se e a confiança já não existe, somente pensamentos de fúria e vingança, o que ocasionará a tragédia.

Gonçalves Dias é considerado pela crítica literária um dos pioneiros da arte dramática do período romântico. Segundo Pizarro (1970, p. 2), “víamos nele um dos maiores versificadores de língua portuguesa, um conhecedor profundo de nossa língua e simultaneamente um inovador, um “pioneiro””. Além das influências renascentistas inglesas. Silva (2009, p. 2) faz referências à trajetória de Gonçalves Dias, afinal ele foi um dos pioneiros a inserir a arte de representar no período romântico do Brasil,

Além disso, o autor ainda apresenta o Romantismo como o romance, como o grande gênero moderno que revolucionou a rígida poética classicista dos gêneros; o singular estatuto da crítica e da teoria literária, equiparadas à própria criação pelo seu insubstituível trabalho reflexivo; ou a polêmica anti-classicista, denegadora dos velhos princípios canônicos, particularmente os que regulavam o modo dramático. Sublinha o interesse que a estética romântica dedicava às artes da Pintura e da Música, bem como à poesia popular. Dentro dessa perspectiva cabe ressaltar também o teatro romântico, aqui representado pela análise de *Leonor de Mendonça*, de Gonçalves Dias.

O poeta constrói sua obra com a mesma estrutura shakespeariana. No entanto, Shakespeare apresenta cenas idênticas em *Otelo, o mouro de Veneza*. O general experimenta um sentimento negativo que o corrói por dentro, ou seja, o ciúme. Elemento presente na obra. Iago foi o grande responsável por isso. Para testar a esposa, o Mouro comenta com ela, a suposta morte de Cássio, o primeiro tenente. Somente para observá-la ou ver se ela dava algum sinal de sofrimento, e então ele teria certeza da suposta traição. E assim aconteceu, Desdêmona chorou e assinou nesse momento sua sentença de morte. Momento do ápice na modalidade dramaturgica em que o personagem Otelo, faz o contrário do que Thomson *apud* Hesíodo

(1977) alertava e recomendava aos nobres: “não devem abusar dos seus privilégios e aconselha aos camponeses que tomem o melhor partido de sua posição”. Para uma contextualização contemporânea, o coronel já começou de forma errônea o relacionamento com a rainha shakespereana, pois o mesmo a roubou de seu pai, dando margem para que Iago pudesse arquitetar tudo o que pretendia. Depois que este diálogo ocorre no quarto dos cônjuges minutos antes do sanguinário estrangulá-la: “Desdêmona – Ai de mim! Foi traído e estou perdida! / Otelo – Sai prostituta infame! Vais chorá-lo na minha frente?”(Ato V, cena II).

Uma situação parecida ocorre no drama gonçalvino, quando o Duque de Bragança já sabe do encontro, que sua esposa terá com o jovem Alcoforado na calada da noite, o mesmo acusa Leonor de Mendonça de adultério dentro do quarto do casal e não a perdoa. Mesmo o sacerdote indo confessá-la minutos antes de sua morte e interceder por ela, o orgulhoso duque não deu ouvido. Apenas a ferramenta usada no assassinato contrasta. Desdêmona morre estrangulada e Leonor com um golpe desferido pela espada. “Duqueza - Escutai-me, Sr. Duque: vós ides cometer uma injustiça/ Duque – Injustiça! Um vilão que acha no seu leito dous adúlteros, duas víboras, pode esmaga-los impunemente, eu não poderei fazer? Porque não poderei fazer?” (DIAS, 1846, p. 115)

Observamos na obra plautina pontos de contato com o drama *Leonor de Mendonça*, assim como uma reflexão idêntica ao drama shakespeariano, *Otelo, o mouro de Veneza*. Verificamos que cada protagonista sofre uma espécie de demência e sai de seu domínio próprio, perdendo a ensejo e desfazendo-se de si mesmo.

No processo do presente trabalho, observamos que nos três momentos históricos, ocorrem atos nas obras dos autores que retratam o contexto em que viveram, percebemos os costumes e até embarcamos nos momentos do clímax trágico e cômico, através das entrelinhas dos textos, notamos o poder de sentimentalismo os quais foram transpostos com a fruição de ideias diferenciadas das identidades literárias. São obras imitativas com alto grau filosófico e psicológico do período clássico arcaico. São informações absorvidas e transformadas de acordo com cada essência cultural, consciente de que cada leitor escolhe os seus precedentes para usar como alicerce e auxiliá-los em suas produções.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, **Poética**, Trad. Eudoro de Sousa, Lisboa, INCM, 2003.
- BRAGA, Antônio C., Coleção Pensamento e vida: **Nietzsche: O filósofo do niilismo e do eterno retorno** - São Paulo: Editora Escala 2011. - (Coleção Pensamento e vida: v. 1).
- BESANT, Walter, **A Arte de Ficção**, trad. W. Grizoste, São Paulo, Scortecci, 2015.

- CANDIDO, Antônio, **Formação da Literatura Brasileira, momentos decisivos, 1750-1880-13º edição** Ouro sobre Azul-Rio de Janeiro-2012.
- DIAS, Gonçalves, **Leonor de Mendonça**, obras póstumas vol. 5, org; Antônio Henriques Leal, São Luís, B. de Matos, 1868.
- _____, **Noiva de Messina**, obras póstumas, vol. 2, org; Antônio Henriques Leal, São Luis, B. de Matos, 1868.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Trad. Wanda Ramos. Lisboa:DIFEL, 1997.
- FOUCAULT, M, **A ordem do Discurso**, São Paulo, Edições Loyola, 1996.
- GRIZOSTE, Weberson Fernandes, **Matrizes do teatro Greco – romano**. Palestra pronunciada em 25 de novembro de 2014 no II Festival de Teatro do Centro de Estudos Superiores de Parintins - AM.
- _____, **Os Timbiras: os paradoxos antiépicos da Ilíada brasileira**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2013.
- _____, **Reflexos anti-épicos de Virgílio no indianismo de Gonçalves Dias**. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2009.
- HELIODORA, Barbara, **Porque ler Shakespeare**. São Paulo: Globo, 2008-(coleção por que ler/coordenador Rinaldo Gama).
- JACOBBI, Ruggero, **Goethe, Shiller, Gonçalves Dias**, Porto Alegre, Faculdade de Filosofia do Rio Grande do Sul, 1958.
- JAUSS, H. R. **A História da Literatura como provocação à Teoria Literária**. São Paulo: Ática, 1994.
- _____, **A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção** Hans Robert Jauss...et al; coordenação e trad. Luiz Lima. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- JOHNSON, Samuel, “Preface to Shakespeare” in NORMAN, Charles (org), **Poets on poetry**, New York, Londres, The Free Press, 1965, cap.108-113.
- KURY, M. da G. **Introdução: Medéia**. In: EURÍPIDES. Medéia. Texto integral. Tradução de Miroel Silveira, e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: M. Claret, 2004.
- MURTA, Guerreiro, in Barros, João de; Murta, Guerreiro, **Como se devem ler os escritores modernos**, Lisboa, Livraria Sã da Costa, 1941, 227-233.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha, **Estudos de História da Cultura Clássica**, Vol. II. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- _____, **Estudos de História da Cultura Clássica, Cultura Grega**, Vol. I, Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, 2003, 390-404.
- PIZARRO, Maria Adelaide Cardona de Nóbrega, **Gonçalves Dias e o drama romântico**. Coimbra, M.A.C.N. Pizarro, 1970 (Monog. Policop.).
- PLAUTO, **O gorgulho, trad.** Walter de Medeiros, Coimbra, INIC-CECH, 1986.
- _____, **O Truculento**, Trad. Adriano Milho Cordeiro, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010. (livro traduzido).
- SANTOS, Gabriela Azeredo, **A representação estética em Medéia: Uma leitura schilleriana**, p. 775. Revista “Fragmentos de Cultura”, Goiânia, v. 18, 9/10, 773-784, set./out.2008.

SHAKESPEARE, William, **Otelo, O Mouro de Veneza**, Ed. Ridendo Castigat Mores, Versão para e-book e BooksBrasil.com, fonte digital www.jahr.org.

SILVA, Maria das Graças Araújo, Sobre uma face do Romantismo Brasileiro: Leonor de Mendonça e a expressão do teatro romântico, Crátulo. **Revista de Estudos Linguísticos e Literários 2** (2009), 49-58.(artigo em revista). 1945.