

Zélia de Almeida Cardoso

Licenciada em Letras Clássicas pela FFCL-USP
Doutora em Letras pela USP
Livre-Docente em Literatura Latina
Professora Associada de Língua e Literatura Latina na FFLCH-USP

Guylong Breen

A
LITERATURA
LATINA



~~JUSTITIZZA~~
AUTOR  EDITOR

MERCADO  ABERTO

A POESIA DRAMÁTICA: A COMÉDIA

Embora sejam relativamente poucas as informações que temos sobre a existência de formas embrionárias de teatro, em Roma, no período ainda considerado pré-literário, não se pode afirmar que o romano só tenha tido contato com as atividades dramáticas a partir do estreitamento de suas relações com a Grécia. É certo que as manifestações literárias de um teatro culto, representadas pelas comédias e pelas tragédias, começaram a surgir em Roma na segunda metade do séc. III a.C., como imitação da arte helênica. Antes disso, porém — e talvez muito antes —, os romanos, como de resto os povos mediterrâneos em geral, haviam desenvolvido artes elementares de representação cênica, que se manifestavam sobretudo em atividades de caráter religioso. Nas próprias cerimônias rituais que se mantiveram até a época imperial, e das quais temos farta documentação, há elementos evidentes de representação teatral. Os sacrifícios, a liturgia do matrimônio e o cerimonial fúnebre são alguns exemplos do uso de tais elementos. Por outro lado, não só os

antigos romanos realizavam procissões religiosas nas quais se dançava e cantava — as dos Sálios e dos Arvais, das quais nos ocuparemos mais adiante, podem ser lembradas à guisa de exemplo — como também entoavam, em ocasiões especiais (banquetes de núpcias, comemorações sazonais, festas populares), cânticos dramatizados, de caráter licencioso e grosseiro, denominados *fesceninos*.

Muitos pretendem ver nesses cânticos — que chegaram a ser proibidos em algumas oportunidades, em virtude de seu tom injurioso e agressivo — uma provável origem etrusca, uma vez que a palavra *fescenino* parece provir de *Fescennium*, nome de uma cidade toscana situada em território falisco. A Etrúria, além do mais, era bastante afeita ao teatro, às representações mágico-religiosas e às danças. Afrescos etruscos encontrados em velhas tumbas mostram figurações de coreografias; palavras como *histrío* (histrião, ator) e *persona* (máscara), incorporadas ao vocabulário latino, são de provável origem etrusca; dançarinos etruscos estiveram em Roma, em 364 a.C., segundo relata Tito Lívio, a fim de realizarem, a pedido das autoridades, uma cerimônia propiciatória. Grassava, nessa época, uma epidemia de peste. Sem saberem o que fazer para debelar a insidiosa doença, os cônsules instituíram jogos cênicos a fim de que fosse invocada a proteção dos deuses. Os dançarinos foram convidados e executaram uma sessão de danças gestuais, acompanhadas de música de flauta.

Após o espetáculo, os jovens romanos passaram a imitar os dançarinos, acrescentando cantos e brincadeiras satíricas em versos às danças gestuais. Nasceu, então, a *satura*, possivelmente a primeira manifestação de teatro romano propriamente dito.

Para que se chegasse, porém, à produção dramática literária que caracterizou a segunda metade do séc. III a.C. e a primeira metade do séc. II, foi necessário que Roma tomasse contato com as farsas tarentinas — paródias obscenas representadas por atores mascarados, das quais a pintura em vasos nos dá uma idéia —, com a comédia siciliana, o mimo e, finalmente, os textos trágicos da antiga Grécia e a chamada *comédia nova*.

O teatro literário se inicia em Roma, ao que se sabe, em 240 a.C. Em 264, durante os Jogos Romanos que se realizavam anualmente em honra de Júpiter, no começo de setembro, os romanos haviam tido oportunidade de assistir a um drama grego, representado por ocasião da visita do rei Hierão I. Só vinte e quatro anos mais tarde, porém, ao comemorar-se o primeiro aniversário da vitória dos romanos sobre os cartagineses, na primeira guerra púnica, é que o povo vai ter a possibilidade de assistir a uma peça representada em latim.

Para que isso se desse, foi necessário que os edis, responsáveis pelo espetáculo, encomendassem a Lívio Andronico — que traduzira anteriormente a *Odisséia* — a tradução de um texto dramático. Não se sabe qual foi o texto traduzido, nem ao menos a que gênero dramático se prendia. Sabe-se, porém, que a peça representada foi coroada de êxito e que o poeta, transformando-se num verdadeiro homem de teatro, acumulou funções de ator, diretor de cena e autor e traduziu (ou adaptou, talvez) vários outros textos gregos trágicos e cômicos.

Sê, todavia, das tragédias que produziu há um ou outro escasso fragmento, das comédias nada permaneceu. Os próprios títulos são incertos. Hesita-se entre *Virgus* (*A varinha*) e *Virgo* (*A donzela*), entre *Ludius* (*O brincalhão*) e *Lydius* (*O homem da Lídia*). Apenas sobre *Gladiolus* (*A espadinha*) não parece haver maior dúvida: ao que tudo indica, tratava-se de uma comédia inspirada numa obra de Filemão, cujo assunto girava em torno de um dos célebres soldados fanfarrões, tão freqüentes na comédia helênica.

Cícero e Horácio criticam com certo rigor a comédia de Lívio Andronico. Foi ele, entretanto, um desbravador de caminhos que abriu possibilidades a numerosos sucessores: Névio, Ênio, Plauto, Cecílio, Terêncio.

Da obra de Névio e Ênio também não há muita coisa a ser dita. Restam fragmentos das epopéias e tragédias que escreveram; das comédias, porém, nada restou a não ser alguns títulos. Névio escreveu 33 peças cômicas, entre as quais *A mocinha de Tarento* (*Tarentilla*) e *O charlatão* (*Ariolus*). Sobre Ênio, sabe-se que compôs *O pequeno albergue* (*Caupuncula*).

Como seus continuadores, Lívio Andronico, Névio e Ênio se inspiraram na chamada *comédia nova*, modalidade teatral que se desenvolveu na Grécia a partir das três últimas décadas do séc. IV a.C., tendo como principais representantes Menandro, Dífilo e Filemão.

A *comédia nova* tem por assunto fatos corriqueiros e engraçados, ocorridos entre pessoas pertencentes às mais variadas classes sociais. É uma comédia de costumes, que explora, sobretudo, o amor contrariado que, após algumas peripécias vividas pelas personagens, consegue triunfar, num final feliz. Distingue-se da *comédia antiga*, que, desenvolvendo-se no séc. V a.C., teve Aristófanes como principal representante e cujas características eram a agressividade, a sátira pessoal, os ataques a figuras conhecidas da sociedade, o tom político; diferenciava-se também da *comédia média*, cultuada por Antífanes e Aléxis, no início do séc. IV a.C., e caracterizada pela presença de temas mitológicos.

Baseando-se nos textos compostos pelos autores que se dedicaram à *comédia nova*, os comediógrafos romanos praticaram não raro a "contaminação" (*contaminatio*), fundindo numa única peça duas ou mais obras gregas.

As histórias desenroladas nas comédias latinas se passam, via de regra, em cidades da Grécia; as personagens têm nomes gregos e as próprias roupas utilizadas pelos atores imitavam as vestes helênicas. Daí o qualificativo de *paliata* (*palliata*) conferido a tal espécie de comédia: o pálio (*pallium*), usado pelos atores principais, era uma espécie de manto, muito comum na Grécia.

Os tipos freqüentes na comédia romana representam também herança grega: a jovem raptada por piratas e submetida à exploração de um mercador-proxeneta (*leno*); o soldado que parte para o Oriente e retorna com incríveis histórias; o parasita que se apega a um protetor e passa a viver a expensas deste; os escravos estrangeiros, as flautistas, os músicos.

As comédias latinas têm estrutura interna semelhante à das helênicas. Embora não possuam coros, são escritas em versos variados, apresentando partes faladas e partes cantadas, nas quais os versos deveriam ser adequados à melodia.

Conquanto houvesse, usualmente, um prólogo, as comédias não eram divididas em atos, só vindo a sofrer tal divisão muito mais tarde.

Dessa época, chegaram até nossos dias as comédias de Plauto e as de Terêncio. As de Cecílio — escritor gaulês que viveu em Roma no início do séc. II a.C. — perderam-se, delas restando cerca de quarenta títulos.

As comédias de Plauto

Como Lívio Andronico havia sido no passado, também Plauto (Titus Maccius Plautus — 250?-184? a.C.) foi um verdadeiro homem de teatro, desempenhando simultaneamente todas as funções relacionadas com a arte cênica.

Atribuiu-se a ele a autoria de mais de cem comédias — o que jamais veio a ser comprovado. Vinte e uma resistiram até nossa época, conservando-se quase na íntegra e tendo, até hoje, alguma atualidade: *Anfitrião* (*Amphitruo*), *Os burros* (*Asinaria*), *A marmita* (*Aulularia*), *As báquides* (*Bacchides*), *Os prisioneiros* (*Captivi*), *Cásina* (*Casina*), *O cofre* (*Cistellaria*), *O gorgulho* (*Curculium*), *Epídico* (*Epidicus*), *Os Menecmos* (*Menaechmi*), *O mercador* (*Mercator*), *O soldado fanfarrão* (*Miles gloriosus*), *O fantasma* (*Mostellaria*), *O persa* (*Persa*), *Psêdolo* (*Pseudolus*), *A corda* (*Rudens*), *Estico* (*Stichus*), *O trinumo* (*Trinummus*), *Tremendão* (*Truculentus*), *A valise* (*Vidularia*) e *O cartaginês* (*Poenulus*).

Anfitrião, *A marmita* e *Os Menecmos* estão entre as mais conhecidas.

Em *Anfitrião*, Plauto se vale da lenda mitológica que envolve o nascimento de Hércules e apresenta a figura de Júpiter, que, apaixonado por Alcmena, se transmuda, adquirindo as feições de Anfitrião, o esposo da bela mulher, ausente, na guerra. O resultado é uma série de engraçadas confusões. Mesclam-se na comédia cenas burlescas e sérias, conferindo-lhe foros de tragicomédia. São numerosos os trechos cantados. Desfrutando de grande popularidade, graças, em parte, ao erotismo implícito, a peça de Plauto serviu de modelo para Camões (*Os Anfitriões*), Molière (*Anfitrião*),

Antonio José da Silva (*Anfitrião*) e Guilherme Figueiredo (*Um deus dormiu lá em casa*), entre outros.

A marmita é, simultaneamente, uma comédia de intriga e de personagem. É a história de um velho avarento, Euclião, que encontra na lareira de sua casa uma marmita cheia de moedas de ouro, ali escondida, no passado, por seu avô. Euclião oculta seu achado no templo da Boa-Fé, mas a marmita é descoberta pelo escravo de Licônides, jovem rico e de boa família que violentara, alguns meses antes, a filha do avarento. Ao saber que seu próprio tio pedira a moça em casamento, Licônides resolve reparar seu erro, desposando-a. O escravo devolve a marmita a Euclião e este a oferece aos jovens namorados. Embora algumas partes estejam perdidas, a comédia revela o virtuosismo de Plauto no manejo dos mais diversos recursos cômicos: ação, gestualidade, linguagem, quiproquós, etc. *A marmita* inspirou a conhecida peça de Molière, *O avarento*.

Os Menecmos é uma comédia onde se explora a confusão provocada pela semelhança de pessoas: Menecmo, um jovem de Siracusa, chega a Epidano após ter percorrido toda a Grécia à procura de um irmão gêmeo, desaparecido, na infância, em Tarento. Ao desembarcar em Epidano — onde vivia o irmão —, Menecmo começa a ser confundido pelas pessoas que ali residiam (a amante do irmão, a esposa, o parasita). Há uma série de engraçados quiproquós que levam, finalmente, ao conhecimento da verdade. Nessa peça se baseou Shakespeare ao escrever *A comédia dos erros*.

Além dessas comédias — importantes pela influência que exerceram —, algumas outras devem ser mencionadas pelas qualidades que apresentam.

O cofre, *A corda*, *A valise* e *O gorgulho* são peças curiosas nas quais jovens raptadas na infância descobrem a identidade graças a elementos indicadores (jóias, objetos). *Estico* e *Psêdolo* põem em realce as figuras de escravos espertos e trapalhões, mas devotados a seus jovens amos; *O soldado fanfarrão* — comédia que inspirou *A ilusão cômica*, de Corneille — extrai sua comicidade das cenas em que um militar a serviço do rei da Síria se vê enganado por seus companheiros.

O persa tem aspectos que lembram os mimos: é uma comédia movimentada, cheia de cantos e danças exóticas. Embora o enredo seja comum (um escravo disfarçado em oriental vende uma moça livre a um mercador e este arca com o prejuízo), Plauto se utiliza de grande quantidade de expressões burlescas e injuriosas, que provocam, evidentemente, o riso. *Os prisioneiros* se diferencia das demais comédias pela ação, pelas personagens e pela linguagem: não há intriga amorosa e cenas de maroteira; personagens-tipo, freqüentes nas outras obras, tais como mercadores de escravas, parasitas e soldados fanfarrões, aqui não se fazem presentes; a linguagem é sóbria, sem os trocadilhos grosseiros que caracterizam outras comédias. O enredo gira em torno da figura de Hegião, pai de um jovem que fora aprisionado na guerra da Etólia. O velho compra dois escravos para trocá-los pelo jovem. Um deles, entretanto, era outro filho de Hegião, raptado por piratas, na infância.

Muitos são os méritos de Plauto, como dramaturgo. Apesar de não dispormos dos textos gregos que lhe serviram de modelo — quase nada da *comédia nova* resistiu ao impacto do tempo —, há elementos originais nas peças. É certo que os assuntos e os cenários são gregos; há, porém, um processo de romanização nas comédias: costumes romanos são evocados a todo momento; deuses latinos coexistem com divindades gregas; algumas personagens têm traços de personalidade que caracterizam o povo romano. Temos, em *A marmita*, exemplos excelentes desse processo: o prólogo é recitado pelo deus Lar, a divindade protetora da família romana, sem similar na teogonia helênica; há referências ao costume romano de distribuir-se, na cúria, moedas de prata aos cidadãos pobres; a marmita contendo ouro é escondida no templo da Boa-Fé, outra divindade autenticamente latina; uma das personagens, a velha Eunômia, tem a energia e a autoridade de uma típica matrona romana.

Os prólogos de Plauto são originais. Além de haver ele concebido um tipo de prólogo que podemos considerar *didático*, no qual se dava ao público um resumo da peça a ser apresentada, para melhor entendimento, temos neles, por vezes, interessantes informações. Em *O cartaginês*, por

exemplo, o ator que recita o prólogo faz referências ao público que freqüentava o teatro:

*Estou com vontade de imitar o Aquiles de Aristarco:
Vou usar o mesmo começo daquela tragédia:
'Façam silêncio, calem-se e prestem atenção:
quem ordena que vocês ouçam é o rei de Histri . . .
onice.*

Sentem-se em seus bancos com boa disposição de espírito:

tanto os que não comeram como os que estão de barriga cheia.

*Os que comeram, agiram com a cabeça;
os que não comeram, que se fartem, agora, com a comédia.*

*Quem tinha o que comer, puxa vida!
foi burrice ter vindo sem comer.*

*Vamos, anunciador, mande o pessoal prestar atenção.
Faz horas que estou esperando que você faça a sua parte.*

*Use sua voz; é ela que lhe dá meios de vida e comida.
Se você não falar, morrerá de fome, calado.*

/ . . . /

*E vocês, agora, observem minhas ordens:
que nenhuma prostituta se sente aqui na frente,
/ . . . / que os escravos não ocupem o lugar dos homens livres,*

/ . . . /

*que as amas cuidem das crianças pequenas em casa,
em vez de trazê-las para o espetáculo;
assim elas não precisam sentir sede, as crianças não morrem de fome
e não berram aqui, como cabritos desmamados;
que as senhoras vejam o espetáculo em silêncio, que riam silenciosamente,
e que saibam moderar, aqui, o ruído de suas vozes esganiçadas;*

*que elas tagarelem em casa para que, ao menos aqui,
não irritem os homens como fazem quando estão em casa.*

Plauto não se descarta de nenhum dos recursos que possam produzir hilariedade, provocando gargalhadas. A intriga é engraçada, havendo comédias — como *A marmita*, *Epídico*, *O trinumo* — que apresentam duas intrigas que se cruzam. A ação dramática é cuidada, cheia de surpresas, reviravoltas. O cômico de gestos é insinuado constantemente, sobretudo nas cenas de correria e pancadaria. As palavras que o escravo Estrobilo dirige ao velho avaro, em *A marmita*, sugerem os gestos que acompanham as falas:

*Que loucura é esta? O que é que eu tenho com vocês?
Por que maltratar-me desse jeito?
Por que você me puxa? Por que me bate?*

As personagens são construídas, muitas vezes, para produzirem o riso; daí seu caráter freqüentemente caricatural. Os escravos merecem especial atenção do escritor. Embora exageradas, as figuras de Plauto têm personalidade própria. Por essa razão estranha-se que em *Cásina* as personagens se assemelhem a fantoches — fato explicável, no entanto, se considerarmos a obra em questão como uma espécie de sátira contra a obscenidade.

A linguagem de Plauto é extremamente trabalhada como recurso cômico em si. O escritor se vale de todas as oportunidades, a nível da expressão verbal, para demonstrar sua capacidade em fazer rir. Os nomes das personagens são muitas vezes estranhos e engraçados: Filopólemo, Ergásilo, Estalagmo (*Os prisioneiros*); Terapontígono (*O gorgulho*); Agorástocles, Anterástila, Antemônides, Colibisco, Sincerásto (*O cartaginês*); Artótrago, Pírgopolínice (*O soldado fanfarrão*). Neologismos e helenismos ponteam o texto, surtindo efeitos engraçados. Em *O cartaginês*, Plauto insere numerosas frases em idioma semítico, desconhecido, provavelmente, do romano, mas excelente como recurso cômico, graças à presença de combinações fônicas inusitadas.

Grande parte desses recursos, entretanto, se perde na tradução. Dificilmente podem ser mantidas, em outro idioma, as aliterações colidentes, as repetições cheias de comichade, os trocadilhos espirituosos, maliciosos, muitas vezes, responsáveis por expressivo número de quiproquós.

Todos esses elementos, combinados, garantiram a Plauto a popularidade e o sucesso de que desfrutou, o renome que veio a ter mais tarde e a fama duradoura que se estendeu pela posteridade.

As comédias de Terêncio

Bastante diferentes das de Plauto, as comédias de Terêncio (Publius Terentius Afer — 185?-159 a.C.) são mais sutis, mostrando que foram escritas para um público refinado e culto. Embora fosse Terêncio um estrangeiro — seu próprio nome revela origem africana —, embora tivesse vindo a Roma como escravo e se iniciasse muito cedo na vida literária, com menos de vinte anos, as seis comédias que escreveu testemunham sua habilidade e talento. Como Plauto, Terêncio se inspira na *comédia nova*, praticando a *contaminatio* com certa liberdade; como Plauto, dedica-se à composição de *palliatae* e assume, também, no trabalho teatral, as funções múltiplas de autor, ator e diretor de cena. As características das peças dos dois autores, todavia, são bastante diferentes. Enquanto Plauto escreve comédias movimentadas, cheias de correrias, atropelos e cenas de pancadaria, Terêncio dá preferência a uma ação mais tranqüila; não faltam, porém, em suas comédias, peripécias dramáticas e aventuras quase sempre galantes. Os prólogos de ambos se diferenciam em sua própria estrutura: os de Plauto contêm, quase sempre, um resumo da peça a ser representada (necessário, evidentemente, dado o nível cultural do público a que se destinava); os das comédias de Terêncio são verdadeiros manifestos pessoais, não se tendo certeza se teriam, realmente, sido escritos pelo comediógrafo. O estilo e a linguagem dos dois escritores também apresentam peculiaridades inconfundíveis. Conquanto a língua de Terêncio se aproxime da de Plauto, no que diz respeito à presença de traços arcaizantes, não se observam nas obras daquele a superabundância de recursos cômicos ao nível dos significantes e significados. Apesar de um pouco maneiroso, o estilo de Terêncio é polido e elegante. Os vulgarismos e trocadilhos que arrancavam gargalhadas dos espectadores

das comédias de Plauto são substituídos, nas peças de Terêncio, por figuras de estilo freqüentes, mas que não chegam a comprometer o tom coloquial da linguagem.

No que se refere às personagens, Terêncio trabalha com as figuras tradicionais da *comédia nova*: velhos, jovens, escravos, cortesãs, mercadores. Consegue, porém, dar-lhes características próprias, analisando-as psicologicamente e afastando-se dos *tipos* meramente convencionais.

O tom romano que impregna as comédias de Plauto desaparece em Terêncio, cujas peças são helenizadas ao extremo. Os próprios títulos das comédias são em grego: *Andria* (A moça de Andros), *Adelphoi* (Os irmãos), *Hecyra* (A sogra), *Eunuchus* (O eunuco), *Heautontimoroumenos* (O autopunidor), *Phormion* (Fórmio). As intrigas são pouco variadas. A predileção de Terêncio recai sobre histórias de belas escravas pelas quais se apaixonam jovens de boa família, contra a vontade dos parentes. Após algumas peripécias, descobre-se que as moças são livres e realiza-se o casamento.

A história, entretanto, é muitas vezes um ponto de partida para reflexões de diversas ordens que conferem ao texto, não raro, um tom moralizante. É o caso de *Os irmãos*, por exemplo, comédia considerada pela crítica como uma das melhores do autor, com a intriga bem conduzida, o diálogo vivo e a linguagem variada. No decorrer dos episódios que a compõem, tomamos contato com dois velhos irmãos, um dos quais, possuindo dois filhos, entregara um deles ao tio, para que o criasse. Os velhos encaram a educação de forma totalmente diferente. O pai dos jovens vive no campo e dá ao filho uma educação severa e rígida; o tio, solteirão, vive na cidade e educa o sobrinho com extrema liberalidade. Este, enamorado de uma moça pobre, ajuda o irmão a raptar uma citarista, assumindo a responsabilidade do ato e desentendendo-se com os familiares da própria namorada. As coisas se esclarecem com a ajuda do tio e a peça, como não podia deixar de ser, termina bem. Comédia simultaneamente de costumes, de caracteres e de intriga, *Os irmãos* mostra-nos, ao lado de cenas engraçadas, momentos em que a amizade sincera — capaz até mesmo de censurar — se une à

delicadeza de sentimentos e à comicidade. O monólogo abaixo, no qual o velho Micião se dirige ao filho adotivo, procurando fazê-lo ver os erros cometidos e aconselhando-o, mostra-nos o bom senso do ancião que sabe agir com firmeza mas também com carinho e amor:

*Eu conheço seu bom caráter,
mas estou com medo de que você seja relaxado demais.*

*Em que cidade você pensa que vivemos?
Você abusou de uma moça na qual não tinha o direito de tocar.*

Foi um erro grave, mas errar é humano. Outros já fizeram isso e eram honestos. Já que a coisa está feita, tudo bem.

Mas você chegou a refletir sobre isso? Chegou a questionar-se

sobre o que fazer, como fazer? Se você ficou com vergonha de falar comigo,

como eu poderia ficar sabendo? Enquanto ficou hesitando

dez meses se passaram. Você enganou sua própria pessoa,

essa infeliz e a criança, que dependiam de você.

O que é isso? Você pensou que os deuses iriam

preparar tudo, enquanto você dormia?

É que ela iria para sua casa, sem que você fizesse nada?

Eu não gostaria de ver você continuar assim, desligado de tudo.

Mas você tem bom coração. Vai casar-se com ela.

(Ad. 684-896)

A comédia *togata* e *tabernaria*

Terêncio foi o último comediógrafo importante que se dedicou à *palliata*. Na sua época vinha-se desenvolvendo, em Roma, um novo tipo de comédia, de assunto romano — a comédia *togata*, assim denominada porque nela as

personagens masculinas de nível social mais elevado se vestiam com a toga, a indumentária, por excelência, do romano. Entre os principais representantes dessa modalidade de comédia podemos lembrar os nomes de Titínio e Afrânio, escritores que viveram no séc. II a.C. e de cujas obras há alguns fragmentos.

A comédia *togata*, ao final do séc. II a.C., cede o lugar a uma forma inferior, a comédia *tabernaria*, que explora acontecimentos passados em tabernas — daí seu nome —, freqüentadas por pessoas de classes sociais humildes. Desaparece, com a *tabernaria*, a comédia latina. Seu lugar vai ser ocupado por outras modalidades teatrais que, vindas do passado, assumem dimensões literárias no séc. I a.C. e resistem até a época imperial: a atelana e o mimo.

A atelana

Originária, ao que tudo indica, da cidade osca de Atelana, a atelana era, a início, uma espécie de farsa popular, vivida por personagens fixas, burlescas e características: *Maccus*, o comilão de orelhas grandes, sempre infeliz em seus casos de amor; *Bucco*, o parasita tagarela; *Pappus*, o velho namorador; *Dossenus*, o corcunda espertalhão.

Aparentada com o drama satírico, com a hilarotragédia e a farsa tarentina, a atelana era representada por personagens mascaradas — os ancestrais, por assim dizer, da famosa *commedia dell'arte*. Vazada, inicialmente, em linguajar rústico, a atelana se intelectualiza, aos poucos, assumindo dimensões literárias no começo do séc. I a.C., quando Nívio e Pompônio compõem textos para as representações.

O mimo

Originário da Grécia, o mimo se desenvolveu na Itália e foi considerado como uma das primeiras formas do primitivo teatro latino. Caracterizando-se pela presença do gesto mímico, da expressão corporal e da dança — elementos com os quais se representam ações caricaturadas —, o mimo

encontrou expressão literária no séc. I a.C., com Labério e Publílio Siro, tornando-se, na época de Augusto e durante toda a primeira metade do séc. I de nossa era, uma das principais formas de entretenimento teatral do romano.

Contribuía grandemente para isso a licenciosidade dos ditos e as danças lascivas executadas sobretudo por mulheres. A *nudatio mimarum* (desnudamento das mimas) — quando as bailarinas dançavam totalmente nuas — era freqüentemente exigida pelo público. As cenas mais escabrosas eram também as mais aplaudidas.

O mimo dá origem a duas outras formas teatrais que, na época imperial, acabam por substituí-lo: a pantomima, representada por atores mascarados e versando sobre assuntos mitológicos ou extraídos da realidade, cômicos ou sérios, e o arquimimo, espetáculo grandioso e imponente, no qual se representavam histórias complexas, com grande número de personagens, e cuja parte musical ficava a cargo de um coro e uma orquestra.