

O MIMO GREGO: UMA APRESENTAÇÃO

Maria Celeste Consolin DEZOTTI*

Sabe-se que à margem do teatro oficial, subvencionado pela cidade, que lhe garantia espaço e tempo fixos para as representações dramáticas, integradas a rituais religiosos, existiam na Grécia inúmeras variedades de práticas teatrais que, embora não contassem com o apoio oficial, gozaram de enorme prestígio entre os antigos. Contudo, pouca documentação nos chegou sobre elas, devido não só ao fato de serem marginais, mas também ao fato de serem marcadas pela improvisação. Exemplos dessas representações são a **farsa megárica**, a **farsa fliácica** e o **mimo**, três formas dramáticas de origem dórica que acabaram exercendo enorme influência na estruturação da comédia antiga. Servindo-se de linguagem extremamente grosseira, a farsa megárica construía seu espetáculo com base em tipos sociais caricatos. Já a farsa fliácica se caracterizava pela prática da paródia. Por volta de 300 A.C., essa forma teatral ganhou estatuto literário graças aos textos de Rinton de Siracusa, conhecidos como “hilarotragédias”, que faziam paródias de mitos. O gênero fez história e, na época helenística, o escritor Sópatro de Pafos se notabilizou com suas paródias de tragédias famosas, sobretudo as de Eurípides (LESKY, 1968, pp. 263 e 779).

* Departamento de Lingüística – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP
– Campus de Araraquara – SP.

O mimo, assim como a farsa fliácica, é originário das colônias gregas do sul da Itália (Magna Grécia) e teve grande aceitação mesmo entre as classes mais cultas. Prova disso é o que se conta sobre Platão, que teria sido um grande admirador e divulgador dos mimos do siracusano Sofrão em Atenas. Segundo Diógenes Laércio em *Vida e Doutrina dos Filósofos Ilustres* (III,18), Platão teria tomado tais textos como modelo para a estruturação de seus diálogos. Aristóteles faz, na *Poética*, (1447b 9), uma aproximação dos mimos com os diálogos platônicos, o que confirma a suposição de uma possível influência desse gênero sobre a forma discursiva adotada por Platão para veicular seu pensamento filosófico.

O siracusano Sofrão e seu filho Xenarco são os mais antigos escritores de mimos. Viveram no século V A.C. e foram os responsáveis pelo estatuto literário que o mimo alcançou, de prática improvisada que era. O mimo ganha novo fôlego no período helenístico (séc.III-I A.C.), cuja estética literária passa a valorizar a literatura regional e popular, as temáticas do cotidiano e os gêneros literários estruturados em textos de pequena extensão para maior burilamento da forma. Assim, esses **minidramas**, como se pode definir o mimo, continuam sua trajetória nas mãos de escritores como Teócrito, cujos idílios podem ser vistos como **mimos bucólicos**, e Herondas, que se dedicou aos mimos de temática urbana, explorando aspectos grotescos do comportamento humano. Posteriormente, dando continuidade ao componente mímico do diálogo socrático, Luciano, com os seus muitos diálogos satíricos, abre uma nova vertente para o gênero. Há que citar ainda os escritores latinos herdeiros do mimo literário, como Virgílio, autor das *Éclogas*, e Décimo Labério e Publílio Siro (DUPONT, 1985, p.289ss). A partir daí o gênero continua a ser praticado e, modernamente, podemos dizer que ele ainda o é, ainda que muitas vezes se oculte sob outros rótulos literários como, por exemplo, a crônica, sendo divulgado nos espaços literários a ela reservados. É o caso de textos como os de Artur Azevedo, agrupados pelo próprio autor sob o rótulo **teatro a vapor** (melhor definição para o mimo é impossível !), numa alusão à brevidade dessas peças dramáticas, mas nem por isso desprovidas de sátira e comicidade.

Tais textos foram produzidos para ocupar o espaço que o jornal carioca *O Século* reservava à crônica. Nesse sentido, reconhece-se a Artur Azevedo o mérito de ter renovado esse gênero em nossa literatura, ao criar a crônica “dramática”, “mímica” (MOSEER, 1977, p.14).

O documento de que dispomos para o conhecimento do mimo literário no mundo antigo são alguns textos de Herondas, descobertos no final do século passado. Desse escritor muito pouco se sabe, sendo aceito que ele viveu no século III A.C., em pleno efervescer das novas correntes estéticas do período helenístico.

Na realidade, os textos que as histórias da literatura rotulam “mimos literários”, como os de Sofrão, Xenarco e Herondas, podem muito bem ter sido textos-argumentos, utilizados como roteiros para espetáculos enriquecidos, depois, em cena, pelas improvisações dos atores. Muito se tem discutido sobre a viabilidade teatral desses textos. O que se pode afirmar é que eles são potencialmente dramáticos, como se poderá observar pelo texto de Herondas cuja tradução apresento, no final desse trabalho. O que não se tem são testemunhos citando nominalmente Herondas como autor de mimos que tivessem sido levados ao palco. Por outro lado, há documentação sobre outros autores cujos textos, muitos deles conhecidos hoje apenas pelo título, foram encenados por um ou outro dos numerosos grupos de atores mímicos que proliferaram no período helenístico, responsáveis pelo rico desenvolvimento e diferenciação que esse gênero conheceu nesse período. Sabe-se da existência de hilarodias, simodias, magodias, lisiodias (que deveriam priorizar o elemento musical), e de mimólogos, etólogos, biólogos, jonicólogos, cinedólogos, cujo trabalho se basearia mais na expressão linguística, diferenciando-se, cada uma dessas espécies mímicas, pela preferência por uma determinada temática (LESKY, 1968, p.777).

Enquanto espetáculo, o mimo sempre ocupou lugar marginal, seja devido aos temas abordados, seja devido às técnicas teatrais adotadas. Nesse tipo de encenação não se fazia uso de máscaras. Os atores representavam “de cara limpa”, o que

implica, pois, que os papéis femininos eram representados por mulheres. Esse fato, por si só, já constituía um escândalo. Outro dado que denota a marginalidade do mimo é a discriminação sofrida pelo ator mímico. Este não gozava da mesma estima que o ator trágico e não podia pertencer à associação dionisíaca. Além disso, constituía motivo de ofensa para o ator trágico se alguém o confundisse com o ator mímico (SWINDEREK, 1954, p.73).

O espaço das representações mímicas eram as praças públicas e os salões das residências de ricos que contratavam companhias de teatro para animar os banquetes, os “simpósia”, que eles ofereciam. Xenofonte em *O Banquete* (IX, 1-6), nos dá uma idéia do que seriam tais espetáculos quando narra a participação de um grupo de mimos (os atores de mimos também se chamavam “mimos”) no banquete oferecido por Cálías. O grupo, constituído de um flautista e de um casal de dançarinos, é dirigido por um siracusano. Este, já no final da festa, faz uma breve exposição do tema que será mimado — os amores de Ariadne e Dioniso — e logo a seguir os atores dão início à dramatização, uma espécie de balé erótico, intermediado de sussurros amorosos, numa interpretação tão convincente que, findo o espetáculo, os espectadores, acesos de desejo sexual, saem correndo em busca de parceiras.

Os textos de Herondas são denominados pelo próprio autor como “mimiambos”, termo que combina “mimo” com “iambo”, nome de um metro consagrado pela melhor tradição de poetas satíricos e, por isso, escolhido por Herondas. É possível que Herondas tenha mantido em sua obra uma característica dos mimos de Sofrão. Estes se classificavam em “mimos masculinos” e “mimos femininos”. Não se tem muita certeza quanto ao critério adotado para tal classificação. Uma hipótese seria que o conjunto de personagens de um dado mimo era constituído só de homens ou só de mulheres; a outra é que levava-se em conta o sexo da personagem protagonista. Tomando-se como válida essa segunda alternativa, há bons motivos para se pensar que Herondas tenha seguido essa técnica sofroniana, pois os seus mimos se concentram justamente na caracterização de um tipo, feminino (mimos I,IV,V,VI) ou masculino (mimos II,III,VII).

É um típico mimo feminino esse que ilustra esta apresentação. Trata-se do mimo V, intitulado *A Ciumenta*. Como sugere o título, a trama gira em torno de uma crise de ciúme vivida por Bitina, uma senhora de uma certa posição social, que suspeita estar sendo traída pelo amante. O cômico é que esse amante não é seu marido, nem muito menos qualquer senhor respeitável de seu meio social. O amante é Pançudo, um de seus próprios escravos, de quem ela se serve como objeto sexual. Herondas focaliza exatamente o momento em que Bitina explode de raiva ao saber que o Pançudo está se encontrando com outra. Esse bafafá entre patroa e escravo acontece no quintal da casa, perante todos os outros escravos domésticos. Bitina dita uma série de punições ao Pançudo, mas a escrava Cidila, condóia, intercede e consegue que o castigo seja suspenso, pelo menos durante os dias de celebração dos mortos.

O tema da esposa cheia de apetite sexual, que vê nos escravos um recurso para a satisfação de seus desejos, já tinha sido muito explorado pela comédia antiga. Aliás, a comédia antiga sempre optou por apresentar a mulher como pessoa dada a patifarias. O tema do adultério feminino, pois, continua em destaque na obra de Herondas e em toda a tradição mímica. Vê-se, pois, que o mimo e a comédia sempre caminharam juntos, desde as origens, realimentando-se mutuamente.

Herondas — *A ciumenta*

BITINA:

*Dize-me, Pançudo, essa coisa aí está tão saturada
Que não mais te satisfaz o mexer de minhas coxas,
e ficas dando em cima de Anfitêia, a filha de Mênon?*

PANÇUDO:

*Eu? de Anfitêia? Dizes que tenho visto essa
mulher? Todo dia arranjas pretextos, Bitina.
Sou um escravo, usa-me como quiseres,
mas não sugues meu sangue noite e dia!*

BITINA:

*E tens uma língua bem comprida, hein!
Cidila, onde anda o Pírrias? Vá chamá-lo.*

PÍRRIAS:

O que é?

BITINA:

*Desata a corda _ mas ainda estás parado? –
do balde do poço e amarra esse aí.*

(a Pançudo)

*E se, com este castigo, eu não te tornar um exemplo
para todo mundo, não mais me consideres mulher.
É para um escravo ainda é pouco! Eu sou a causa disso,
eu, Pançudo, que te tomei por ser humano.
Mas se então eu errei, saberás ainda hoje
que Bitina não é imbecil, como pensas!*

(a Pírrias)

Vamos, tu mesmo, despe-lhe a camisa e amarra-o.

PANÇUDO (como suplicante):

Não, não, Bitina, eu banho de lágrimas teus joelhos!

BITINA:

Despe-lhe a camisa, estou dizendo.

(a Pançudo)

*Deves saber que és um escravo
e que por ti paguei três minas!
Maldito o dia em que eu te trouxe para cá!*

(a Pírrias)

*Pírrias, mas já vais chorar?
Vejo que na certa preferes tudo a amarrá-lo!
Prende juntos os braços, amarra até esfolar!*

PANÇUDO:

*Bitina, deixa passar só esse meu erro.
Sou um homem, errei. Mas se de novo me pegares
fazendo o que te desgosta, marca-me a ferro.*

BITINA:

*Não fiques me bolinando! Essa lábia é para Anfitéia.
É com ela que te espojas e eu preciso, feito um capacho...*

PÍRRIAS:

Ele já está bem amarrado!

BITINA:

*Não descuides de vigiar este preso.
Leva-o à casa de correção do Hermão,
e ordena que ele lhe aplique mil
lambadas no lombo e na pança mais mil.*

PANÇUDO:

*Vais me matar, Bitina, sem verificar primeiro
se isso tudo é verdade ou é mentira?*

BITINA:

*E o que disseste agorinha com tua própria língua:
"Bitina, deixa passar só esse meu erro"?*

PANÇUDO:

É que eu queria aplacar tua raiva.

BITINA (a Pírrias):

*E tu ficas aí me olhando e não vais levá-lo
para onde estou mandando?*

(à escrava)

*Cidila, amordaça
o focinho desse patife!*

(a outro escravo)

*E tu, Drecão,
segue atrás dele, por onde ele for conduzido.*

(a Cidila)

*Eh escrava, não vais dar a esse maldito
um trapo que cubra esse rabo abominável,
para que na praça não o vejam nu?*

(a Pírrias)

*E uma segunda vez, Pírrias, torno a falar:
vais dizer ao Hermão que é para dar
mil lambadas aqui e mil aqui, estás ouvindo?
Se deixares de lado alguma coisa do que digo,
tu mesmo pagarás o capital e os juros.
A caminho! E nada de passar pela casa de Micalé,
mas vai direto.*

(um instante depois)

Ah, lembrei-me de outra coisa!

(a Cidila)

*Corre, escrava, vai chamá-los, antes que eles
estejam muito longe.*

CIDILA:

*Pírrias, desgraçado, surdo,
ela te chama! Ah, não se creia que é um escravo
a espancar outro, mas um ladrão de sepultura!
olha só a violência com que agora o arrastas
para a tortura, Pírrias! Ah, com estes dois olhos aqui
Cidila vai te ver, dentro de cinco dias,
na casa de Antidoro, esfolando tuas canelas naquelas
"sandálias de correntes" que há pouco deixaste de usar!*

BITINA:

*Ei, tu, traze-o de volta para cá,
amarrado do jeito como o levas.
E mandem-me vir Cosis, o tatuador,
com agulhas e tintas. Convém que em uma só viagem
fiques colorido, Pançudo.*

(aos escravos)

*Vamos pendurá-lo
pela mordaca, como merece um escravo.*

CIDILA:

*Não, madrinha, pelo menos hoje não! Pela vida de tua
Batilis! E que possas vê-la arranjar marido
e segurar netinhos em teus braços!
Perdoa-lhe, eu te imploro, só essa falta!*

BITINA:

*Cidila, não me amoles, ou me retiro para casa.
Perdoar a este fulano sete vezes escravo?
Ai, uma mulher que topasse comigo
não teria todo o direito de cuspir-me na cara?
Não, pela Soberana! Mas se antes ele não aprendeu
que era um ser humano, então já já ele vai se conhecer,
quando estiver com a inscrição na testa.*

CIDILA:

Mas hoje é dia vinte e logo é o dia de Gerênios!

BITINA (a Pançudo):

Bem, neste caso eu vou deixar passar.

(apontando Cidila)

*E agradece a essa aqui, que eu estimo
não menos que à minha Batilis,
criada que foi por minhas mãos.
Mas, após as libações aos mortos,
celebrarás então, pode contar, a festa da festa!*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- DIÓGENES LAÉRCIO. *Vida e Doutrina dos Filósofos Ilustres*. Trad. de M.G.Kury. Brasília: UnB, 1988.
- DUPONT, F. *L'acteur-roi*. Paris: Les Belles Lettres, 1985.
- LESKY, A. *Historia de la Literatura Griega*. Versión española de José M.D.Regañón y Beatriz Romero. Madrid: Gredos, 1968.
- MOSER, G. *Artur Azevedo. Teatro a vapor*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- SWINDEREK, A. *Le mime grec en Egypte*. *Eos*, v. 47, n. 1, p. 63-74, 1954.
- XÉNOPHON. *Le Banquet*. Texte établi et traduit par F.Ollier. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

BIBLIOGRAFIA

HÉRONDAS. *Mimes*. Paris: Les Belles Lettres, 1960.

KEHOE, P.H. The adultery mime reconsidered. *Classical Texts and Their Traditions*, v. 18, p. 89-108, 1984.

MALHADAS, D. As Dionisíacas urbanas e as representações teatrais em Atenas. *Ensaio de Literatura e Filologia V. 4*, p. 67-79, 1983-1984.