

UEM

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA
EDUCAÇÃO**

ALINE GONÇALVES DE CASTRO ZANIN

**O TEATRO RELIGIOSO DE ROSVITA DE GANDERSHEIM COMO
PRINCÍPIO EDUCATIVO**

ALINE GONÇALVES DE CASTRO ZANIN

**MARINGÁ
2021**

2021

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA
EDUCAÇÃO**

**O TEATRO RELIGIOSO DE ROSVITA DE GANDERSHEIM COMO
PRINCÍPIO EDUCATIVO**

ALINE GONÇALVES DE CASTRO ZANIN

**MARINGÁ
2021**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA EDUCAÇÃO**

**O TEATRO RELIGIOSO DE ROSVITA DE GANDERSHEIM COMO PRINCÍPIO
EDUCATIVO**

Dissertação apresentada por ALINE GONÇALVES DE CASTRO ZANIN, ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Educação.
Área de Concentração: HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DA EDUCAÇÃO.

Orientador(a):
Prof^(a). Dr. (a): TEREZINHA OLIVEIRA

MARINGÁ
2021

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

Z31t

Zanin, Aline Gonçalves de Castro

O teatro religioso de Rosvita de Gandersheim como princípio educativo / Aline Gonçalves de Castro Zanin. -- Maringá, PR, 2021.
122 f.: il. color., figs., tabs., maps.

Orientadora: Profa. Dra. Terezinha Oliveira.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Fundamentos da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2021.

1. História da educação medieval. 2. Teatro medieval. 3. Mulheres na educação. 4. Mosteiro. 5. Hrotsvitha, ca. 935-ca. 975 - História da educação. I. Oliveira, Terezinha, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Fundamentos da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

CDD 23.ed. 371.07

ALINE GONÇALVES DE CASTRO ZANIN

**O TEATRO RELIGIOSO DE ROSVITA DE GANDERSHEIM COMO PRINCÍPIO
EDUCATIVO**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr.^a Terezinha Oliveira (Orientador) – UEM

**Prof. Dr.^a Ana Marcia Alves Siqueira (Examinador
Externo) – UFC**

Prof. José Carlos Gimenez (Examinador Uem) – UEM

**Prof. Rafael Henrique Santin (Suplente Externo) –
IFTPR**

**Prof. Laurice de Fátima Gobbi Ricardo (Suplente Uem)
– UNIFAMA**

26 DE AGOSTO DE 2021

Este trabalho é dedicado:

A Deus,

que me capacitou e me concedeu mais esta vitória.

A minha orientadora,

Professora Dr.^a Terezinha Oliveira
que acreditou mais em mim do que eu mesma.

A meus pais,

Osmailda Rodrigues de Souza Castro
Aquiles Gonçalves de Castro
que oraram por mim e me apoiaram a todo instante.

A meu esposo,

Paulo André Vitalino Zanin
meu maior incentivador, aquele que sonhou o meu sonho, essa conquista é nossa.

A meu filho,

Gutto de Castro Zanin
que deu sentido a minha existência.

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus por me permitir não apenas sonhar, mas realizar este sonho.

Agradeço a minha orientadora Professora Dr.^a Terezinha Oliveira, por essa oportunidade, por toda atenção e tempo a mim dedicado, por me orientar desde o primeiro ano de graduação (2015), por despertar em mim o desejo pela busca do conhecimento. Como já disse anteriormente, “algumas pessoas a gente conhece, outras, Deus nos apresenta”.

Gratidão à banca pelo tempo e pela atenção dedicada à correção deste trabalho e por contribuírem significativamente para sua construção e seu aprimoramento.

Agradeço também a minha segunda família, meus amigos do grupo de estudo GTSEAM (*Grupo de Pesquisa Transformações Sociais e Educação na Antiguidade e Medievalidade*), pelo conhecimento compartilhado e auxílio no desenvolvimento da pesquisa.

Aos amigos que sempre me apoiaram, em especial aqueles que, ao longo deste estudo, me ouviram incansavelmente falar de Rosvita de Gandersheim. Não citarei aqui nomes para não ser injusta ao esquecer um deles.

Meu agradecimento aos familiares: meu esposo Paulo e meu filho Gutto; meus pais Osmailda e Aquiles; meus sogros Adelino e Nidi; meu irmão Agton e minha cunhada Carla; minha cunhada Aline, meu cunhado Fábio e meus sobrinhos Rafael, Pedro e Clara. Minha gratidão pelo incentivo, pela oração e pelo carinho que me fortaleceram no decorrer da pesquisa.

Agradecimento especial a meus pais Osmailda e Aquiles, que, mesmo sem ter condições de cursar o ensino superior, lutaram para que eu conseguisse realizar o sonho de ir para a Universidade e hoje me tornar mestre. Obrigada pai e mãe por todas as noites mal dormidas, por trabalharem tanto para que eu pudesse estudar, por orarem por mim a todo tempo e acreditarem no meu sonho.

Minha gratidão ao meu esposo Paulo, que sempre me incentivou nos estudos e, mesmo nos momentos mais difíceis, nunca me deixou desistir. Obrigada por ser compreensivo nos momentos em que estive ausente, por me acalmar nas horas de desespero, por acreditar que uma menina que fez supletivo seria capaz de estudar na UEM e ser aprovada no mestrado. Sem ter condições de comprar uma moto, vendeu seu carro para investir em meu sonho: sacrificou seu sonho para viver o meu e fez tudo isso porque acreditou primeiro.

Não poderia deixar de agradecer também àqueles que me auxiliaram após o nascimento do meu filho Gutto: meu esposo Paulo, minha mãe Osmilda e minha sogra Nidi. Vocês foram fundamentais para a conclusão deste trabalho; minha gratidão por cuidarem com tanto carinho da nossa vidinha.

Agradeço ao meu filho Gutto, que me revigorou desde a descoberta da gravidez. Filho, você foi a minha força quando eu estava cansada. Você é a minha motivação diária, a razão do meu sorriso e meu combustível na etapa final deste estudo.

“Porque, aquele que pede, recebe; e, o que busca, encontra: e, ao que bate, se abre”

(Mateus 7:8)

ZANIN, Aline Gonçalves de Castro. **O TEATRO RELIGIOSO DE ROSVITA DE GANDERSHEIM COMO PRINCÍPIO EDUCATIVO**. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientador: (Terezinha Oliveira). Maringá, 2021.

RESUMO

O objetivo deste trabalho foi refletir sobre o teatro apresentado por Rosvita de Gandersheim (935-1002) como projeto de educação para o século X. Estudamos sua atuação educativa com o intuito de compreender o modo como ela se apropriou do teatro para educar as jovens do mosteiro de Gandersheim. Analisamos a trajetória dessa monja beneditina por meio das obras: *Dramas e Obra dramática* traduzidas pelos autores Paz (2000) e López (2003). Pautamo-nos também em autores como Lauand (1986) e Bovolim (2005). Consideramos que a monja foi uma importante intelectual para a história da educação, pois dela chegaram até nós oito poemas, seis peças de teatro e dois épicos, sendo todos de cunho religioso. Rosvita foi importante para a história do teatro medieval, pois utilizou esse instrumento pedagógico para ensinar conceitos fundamentais da matemática e dramatizar valores éticos e morais do cristianismo primitivo que, segundo a autora, precisariam ser recuperados. Seguindo os princípios da história social, com especial atenção para o conceito de longa duração, procuramos mostrar a relevância dessa intelectual para a História da Educação Medieval.

Palavras-chave: Projeto de educação; Teatro medieval; Mulher; História da educação medieval; Mosteiro.

ZANIN, Aline Gonçalves de Castro. **THE RELIGIOUS THEATER OF ROSVITA DE GANDERSHEIM AS AN EDUCATIONAL PRINCIPLE.** 122 f. Dissertation (Master in Education) - State University of Maringá. Supervisor: (Terezinha Oliveira). Maringá, 2021.

ABSTRACT

The objective of this work was to reflect on theater as an educational project presented by Rosvita de Gandersheim (935-1002) for the 10th century, with the purpose of analyzing the uniqueness of his work. We study her educational role in order to understand how she appropriates the theater to educate the young women of the monastery in Gandersheim. To carry out this study, the trajectory of this Benedictine nun was analyzed through the works: *Dramas and Drama* translated by authors Paz (2000) and López (2003). In addition to his writings, he also drew on authors such as Lauand (1986) and Bovolim (2005). We consider the nun to be an important intellectual for the history of education, as eight poems, six plays and two epics have come down to her, all of which are of a religious nature. Rosvita was an important figure in the history of medieval theater, because through this pedagogical tool she taught fundamental concepts of mathematics and dramatized ethical and moral values of early Christianity that needed to be recovered. This study allowed us to understand the pedagogical aspects and principles presented by this nun from the monastery of Gandersheim. Thus, following the principles of social history, with special attention to the concept of long term, this study presents the relevance of this intellectual for the History of Medieval Education.

KEYWORDS: Education project; Medieval theater; Woman; History of medieval education; Monastery.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
-----------------	----

SEÇÃO I

1. A DRAMATURGIA DE ROSVITA E A HISTORIOGRAFIA.....	21
1.1. Vida e obra da ‘Voz forte de Gandersheim’.....	27
1.2. Fatores externos que contribuíram para o desenvolvimento do projeto formativo de Rosvita.....	32
1.3. A formação cristã	37
1.4. A mulher e a educação feminina no século X.....	41
1.5. Resumo da obra dramática.....	43
1.5.1. <i>Gallicanus</i> (Conversão de Galicano, general do exército).....	43
1.5.2. <i>Dulcitius</i> (Martírio das santas virgens Ágape, Quionia e Irene).....	46
1.5.3. <i>Calimachus</i> (Ressureição de Drusiana e Calímaco).....	48
1.5.4. <i>Abraham</i> (A queda e conversão de Maria, sobrinha do ermitão Abraão)....	50
1.5.5. <i>Pafnutius</i> (Peça conversão da prostituta Taís).....	52
1.5.6. <i>Sapientia</i> (Martírio das santas virgens Fé, Esperança e Caridade).....	54

SEÇÃO II

2. AS FONTES SECULARES E ECLESIÁSTICAS DA MONJA BENEDITINA.....	56
2.1. Terêncio (192 a.C. – 159 a.C.).....	59
2.2. Tertuliano (155 – 220).....	67
2.3. Santo Agostinho (354 – 430).....	70
2.4. A Bíblia.....	73

SEÇÃO III

3. FORMA E RAZÃO: O PROJETO DE EDUCAÇÃO DE ROSVITA DE GANDERSHEIM.....	80
3.1. As raízes literárias do medievo.....	85
3.2. Os conteúdos dramáticos da obra de Rosvita.....	89
3.2.1. A virgindade.....	90

3.2.2. O amor.....	92
3.2.3. A fortuna.....	94
3.2.4. A morte.....	97
3.2.5. A inteligência e a astúcia.....	101
3.3. O profano e o sagrado: as excentricidades do pensamento de Rosvita.....	104
CONCLUSÃO.....	114
REFERÊNCIAS.....	118

INTRODUÇÃO

Nesta dissertação, nosso objetivo é refletir sobre o projeto de educação apresentado por Rosvita de Gandersheim (935-1002) para o século X. Analisando sua obra, procuramos recuperar temas pertinentes da cultura literária medieval, identificar o caráter inovador de seus dramas e os aspectos que tornaram sua obra singular. O fato de ela ter utilizado um instrumento pagão para um fim cristão, adaptando esse recurso à prática educativa das jovens religiosas do mosteiro de Gandersheim, revela a singularidade de sua obra, já que o teatro era criticado pela Igreja. Por isso, consideramos importante analisar o modo como uma líder do mosteiro de Gandersheim utilizou esse recurso pagão para combater o profano, propagar o cristianismo e educar as mulheres do século décimo.

Na investigação sobre a vida e a obra de Rosvita, utilizamos como fontes primárias suas peças teatrais traduzidas para o português por Luiz Jean Lauand em 1986 e para o espanhol por José Carlos Santos Paz (2000) e Andrés José Pociña López (2003), além dos escritos produzidos por Bovolim (2005). Analisamos seis de suas peças: *Gallicanus* (Conversão de Galicano, general do exército); *Dulcitius* (Martírio das santas virgens Ágape, Quionia e Irene); *Calimachus* (Ressurreição de Drusiana e Calímaco); *Abraham* (A queda e a conversão de Maria, sobrinha do ermitão Abraão), *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís); *Sapientia* (Sabedoria).

Optando pelos pressupostos da História da Educação, incorporamos a este trabalho as perspectivas teóricas da História Social e Cultural, especialmente a questão da longa duração. Assim, analisando o contexto vivenciado pela autora, ou seja, o século X propriamente dito e suas peculiaridades, pudemos compreender a proposta educacional elaborada por Rosvita e refletir sobre sua pertinência para os dias atuais. O conceito de longa duração foi importante para o desenvolvimento deste trabalho, pois é a base de nossa compreensão do movimento da história, a origem de conceitos que, defendidos na contemporaneidade, foram construídos historicamente.

Recorremos à leitura de obras de autores como Marc Bloch (2001), Le Goff (2005) e Peter Burke (1992) para mostrar a relevância da historiografia para compreendermos o homem e suas relações sociais. Estudando essas obras, pudemos conhecer o contexto histórico-social de Rosvita de Gandersheim e

compreender de que modo os acontecimentos históricos refletiram-se em sua atuação, bem como em seu projeto educativo.

Com base nos pressupostos teóricos apresentados pelos autores, integrantes da corrente historiográfica dos *Annales*, analisamos nosso objeto de uma perspectiva mais ampla, construindo uma vasta reflexão sobre esse objeto. Ao mesmo tempo, ampliamos nossa compreensão do conceito de fontes históricas e de suas formas de utilização. Além de documentos e obras escritas ou impressas, consideramos outras fontes, orais, audiovisuais, objetos, roupas, enfim tudo o que nos remete à história dos homens.

Fundamentando-nos nesses autores e na perspectiva histórica organizamos a pesquisa, cujos resultados foram organizados em três seções.

Na primeira, intitulada *A dramaturgia de Rosvita e a historiografia*, mostramos quem foi Rosvita de Gandersheim, a região onde ela vivia, sua produção literária, bem como os anseios que a motivaram a escrever seus dramas.

Dentre os aspectos contidos na obra de Rosvita de Gandersheim e das reflexões que poderiam ocasionar, optamos por pensar, pesquisar e escrever sobre o porquê de sua produção ser distinta das demais produzidas até então. Procuramos mostrar o que há de ímpar em seus propósitos e explicar por que Rosvita, para atingir seus objetivos de ensinar mulheres, combater o profano e difundir o cristianismo, utilizou justamente uma arte pagã. O que tornou sua obra distinta foi tanto a união do sagrado com o profano quanto a inclusão em seus dramas de ensinamentos relacionados a conceitos da matemática e da música e a valores morais e religiosos.

Para refletirmos sobre o modelo educacional que ela colocou em prática, não podemos ignorar o contexto histórico em que ela estava inserida. Ou seja, consideramos que, para compreender o projeto de educação que ela desenvolveu precisamos analisar o período em que viveu e descobrir o que estava acontecendo na sociedade naquela época. Quais foram as transformações e as demandas sociais e culturais que a motivaram a desenvolver suas peças teatrais? Qual foi o motivo que a fez escolher o teatro como recurso pedagógico para educar as mulheres do século X?

Na segunda seção, *As fontes seculares e eclesiásticas da monja beneditina*, apresentamos o que acreditamos ter sido a trajetória intelectual percorrida pela monja e as influências que pode ter recebido.

Rosvita declarava que tinha lido o dramaturgo romano Terêncio (192 a.C.-159 a.C.), mas observamos em seus dramas características comuns a outros autores antigos, pagãos e cristãos, os quais também podem ter contribuído para a construção de seu pensamento. Assim, para analisar as possíveis influências em sua obra, selecionamos os autores Terêncio (192 a.C.-159 a.C.), Tertuliano (155 d.C. – 220 d.C.) e Agostinho de Hipona (354 d.C.– 430 d.C.), cujos escritos e ideais guardam similaridade com os da monja, o que leva a pensar que devem ter contribuído para seu projeto educacional.

Obedecendo a uma ordem cronológica, começamos por estabelecer aproximações entre o dramaturgo do século II a.C. Terêncio (192 a.C.-159 a.C.) e Rosvita de Gandersheim. Segundo Silva (1952, p. 185), apesar de Terêncio não ter sido tão popular no período medieval, pode ter sido o autor pagão que mais influenciou a obra de Rosvita, tanto que ela mesma o menciona no prefácio da obra. Dentre as similaridades, além da quantidade de obras que eles compuseram, ou seja, seis peças teatrais no total, entre comédia e tragédia, aparece o debate de temas como as paixões e o amor ilícito.

Na sequência, abordamos Tertuliano (155 d.C. – 220 d.C.). Apesar de sua aversão ao teatro, explicitada na obra *De Spectaculis* (2001), como ele tratou de temas como a defesa da liberdade dos cristãos e o combate à intolerância religiosa, encontrados também nos dramas da monja, é possível que esse autor do século II tenha influenciado a composição de sua obra.

Estabelecemos ainda aproximações entre o pensamento de Rosvita e o filósofo cristão Santo Agostinho (354 d.C.– 430 d.C.), considerado um dos homens mais influentes da Igreja.

S. Agostino è il gênio d'Occidente che formula rettaniente le dottrine e sveste dommi di tutto l'indeterminato delle orientah fantasie, stabilendo in luminosa precisione le magnifiche realtà dei Cristianesimo.... La teologia cattolica che ha per principale rappresentante S. Agostino [...] (FRANCESCHINI, 1919, p. 415)¹.

Certamente ele foi um dos autores que mais inspirou Rosvita de Gandersheim na elaboração de suas peças. Dentre os temas tratados em suas obras,

¹ Santo Agostinho é o gênio do Ocidente que formula doutrinas e mina todo o indeterminado das fantasias orientais, estabelecendo com luminosa precisão as magníficas realidades do Cristianismo.... A teologia católica que tem Santo Agostinho como seu principal representante [...]

mencionamos as virtudes teológicas (fé, esperança e caridade), a importância do conhecimento para ser livre, o debate entre a fé e a razão e a defesa dos valores morais e cristãos.

Por fim, na terceira e última seção de nossa dissertação, com o título *Forma e razão do projeto de educação de Rosvita de Gandersheim*, analisamos a dramaturgia de Rosvita. O propósito é identificar as raízes literárias presentes em sua obra, compreender a didática de seus dramas e, visto que a temática tratada era comum no medievo, destacar a originalidade de seus dramas.

Almejando compreender como ocorreu a introdução de Rosvita no teatro, analisamos como era essa arte no século X e como era vista pela sociedade, pela Igreja e pelos cristãos medievais. Desta forma, situando-nos no âmbito da História da Educação e fundamentando-nos em obras dos autores contemporâneos que se dedicaram à temática proposta, dentre eles, Carlson (1997), Macedo (2000), Minois (2003) e Berthold (2014), abordamos o processo histórico do teatro medieval, bem como sua pertinência como recurso pedagógico.

Ao final da dissertação, tecemos considerações sobre as reflexões de Rosvita. Se, na segunda seção deste trabalho, mostramos as semelhanças entre os autores de períodos distintos, nesta etapa, procuramos identificar, entre o profano e o sagrado, as particularidades no pensamento desses autores e no da monja beneditina. Nosso intuito foi destacar os desafios enfrentados por Rosvita de Gandersheim ao propor, no século X, o que seria a antecipação do drama litúrgico, como afirma Spina (1973).

Com o propósito de mostrar a relevância de nossa pesquisa, procuramos verificar a produção científica sobre Rosvita de Gandersheim nos cursos de mestrado e doutorado e fizemos uma busca online por dissertações e teses defendidas na área da Educação. Nessa fase da investigação, buscamos pelo nome *Gandersheim*, pois, conforme indica López (2003), existem inúmeras grafias do nome de Rosvita.

La enorme cantidad de formas y ortografías divergentes que este nombre ha adoptado entre los distintos estudiosos de su obra, independientemente, además, de la época, nacionalidad y demás condiciones propias de cada uno de ellos. Así pues, aparecen formas tan variadas como Hrotsvitha, Hrotsvit, Hrotswitha, Roswitha, Rosvita..., formas que no son ninguna de ellas privativa de ninguno

país, confundiéndose las distintas grafías dentro de cada lugar (LÓPEZ, 2003, p. 8).²

Assim, encontramos a quantidade de dissertações e teses sobre Rosvita de Gandersheim.

Segue abaixo a tabela com os dados levantados:

DISSERTAÇÕES & TESES						
BUSCA:	SITES:					
	BDTD		Catálogo de Teses e dissertações da CAPES		Domínio público	
	Dissertação	Tese	Dissertação	Tese	Dissertação	Tese
GANDERSHEIM	0	0	3	0	1	0

Na busca efetuada no site da *Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações*, não localizamos nenhuma produção sobre a monja do século X. No site da Capes, buscando no *Catálogo de Teses e Dissertações*, encontramos três dissertações: duas de mestrado em educação e uma de mestrado profissional voltado para a matemática.

MESTRANDO	TÍTULO DA DISSERTAÇÃO	INSTITUIÇÃO	ANO
IVONE APARECIDA DIAS	A EDUCAÇÃO FEMININA NA IDADE MÉDIA: DAMAS E RELIGIOSAS	UEM	2001
ZENAIDE ZAGO CAMPOS POLIDO BOVOLIM	A PROPOSTA EDUCACIONAL DE ROSVITA DE GANDERSHEIM NO SÉCULO X	UEM	2005

² É enorme quantidade de formas e grafias divergentes que este nome tem adotado entre os diversos estudiosos de sua obra, independentemente, além disso, da época, nacionalidade e demais condições de cada um deles. Assim, surgem formas tão variadas como Hrotsvitha, Hrotsvit, Hrotswitha, Roswitha, Rosvita ..., formas que nenhuma delas são privativas de qualquer país, confundindo as diferentes grafias dentro de cada lugar (LÓPEZ, 2003, p. 8).

MAIARA CHAVES MOURA	A PARTICIPAÇÃO DA MULHER NA CONSTRUÇÃO DA MATEMÁTICA	UFERSA	2015
------------------------	---	--------	------

A primeira dissertação foi defendida em 2001 na Universidade Estadual de Maringá (UEM) por Ivone Aparecida Dias, tendo por título *A educação feminina na Idade Média: damas e religiosas*. Em seu estudo, Dias analisou um dos dramas escrito por Rosvita de Gandersheim: *Sabedoria*.

Após quatro anos, uma nova defesa abordando a temática ocorreu na mesma instituição de ensino (Universidade Estadual de Maringá - UEM). A dissertação, com o título *A proposta educacional de Rosvita de Gandersheim no século X*, foi defendida por Bovolim em 2005.

O trabalho mais recente foi defendido em 2015 na Universidade Federal Rural do Semi-árido (UFERSA) por Moura, com o título *A participação da mulher na construção da matemática*. Trata-se de um Mestrado Profissional em Matemática em Rede Nacional.

No site *Domínio Público*, encontramos uma dissertação, mas não foi incluída no cálculo porque é mesma encontrada no site da CAPES, qual seja a defendida em 2005 por Bovolim. Em razão da temática investigada, esse trabalho é o mais próximo de nossa linha de estudo, por isso, consideramos relevante destacar a diferença entre nossa investigação e as demais.

Ao analisar o estudo de Bovolim (2005), observamos que ela também se dedicou a analisar a proposta educacional de Rosvita de Gandersheim. Contudo, atendo-se ao desenvolvimento histórico do cristianismo, apresentou a relação entre o cristianismo primitivo e a filosofia greco-romana, analisou o papel do mosteiro no período medieval e finalizou seu estudo discorrendo sobre a vida e obra de Rosvita. Assim, apresentou algumas obras da religiosa, destacando seus principais temas e seus valores morais e religiosos.

Em nossa investigação, apesar de também analisarmos o projeto de educação de Rosvita, refletimos sobre sua didática e sobre o teatro em seus escritos. Assim, nosso trabalho difere do de Bovolim (2005), pois retomamos a leitura de autores clássicos como Terêncio (192 a.C.-159 a.C.), além de autores contemporâneos que se dedicaram a estudar o teatro. Analisamos ainda os

conteúdos de seus dramas, observando as aproximações com os temas literários predominantes no medievo. Nosso intuito foi identificar o que torna a obra de Rosvita singular, visto que os temas que propunha eram comuns na Idade Média.

Concluimos nosso estudo refletindo sobre a astúcia observada no pensamento da religiosa.

SEÇÃO I

1. A DRAMATURGIA DE ROSVITA E A HISTORIOGRAFIA

Nesta seção, referente à vida e à obra de Rosvita de Gandersheim (935-1002), abordamos os aspectos que contribuíram para a elaboração de seus dramas. Nosso intuito é refletir sobre seu projeto de educação, compreender sua relevância e descobrir o que conduziu a monja a desenvolver sua obra dramática. Em razão, disso, realizamos uma contextualização, atendo-nos aos acontecimentos e às transformações sociais do século X.

Observamos a sociedade de Rosvita; detivemo-nos em analisar como era organizado o ensino naquela época e o que era ofertado para as mulheres do século décimo. Contudo, para compreender o que instigou Rosvita a desenvolver seu projeto educativo, consideramos indispensável estudar seus dramas e conhecer os temas que propôs. Finalizamos essa seção com um breve resumo das seis peças teatrais escritas pela religiosa.

Rosvita de Gandersheim (935-1002) foi uma importante monja que viveu em um mosteiro situado na região do que hoje é a Alemanha. De acordo com Paz (2000, p.10), sua origem geográfica seria a baixa Saxônia, onde se localizava o mosteiro de Gandersheim.



O SACRO IMPÉRIO ROMANO: El Sacro Imperio Romano Germanico Reformas Esclesiasticas de Gregorio VII. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/historiaevolutiva/edad-media/el-sacro-imperio-romano-germ%C3%A1nico>>. Acesso em: 08 jun.2021.

De origem nobre, da dinastia otoniana³, Rosvita foi uma mulher relevante para a propagação da educação cristã no século X. Ela queria formar mulheres cristãs que praticassem as virtudes e os valores morais, meditassem sobre as sagradas escrituras, resistissem ao pecado e renunciassem aos prazeres do mundo. Ela educava também meninas e adolescentes internas no mosteiro de Gandersheim, ensinando-lhes, além desses valores, os conceitos fundamentais da matemática e da música. Adaptando o teatro para propagar suas ideias, inseria esses conteúdos no enredo das peças teatrais que utilizava como recurso pedagógico.

Com o propósito de compreender seu projeto de educação, baseando-nos em obras de autores vinculados à corrente historiográfica dos *Annales*, seguimos os princípios da história social. Com esse pressuposto teórico, observamos o homem e o papel que ele ocupa socialmente, atentando para os acontecimentos históricos que contribuíram para as mudanças políticas, econômicas e sociais que se refletiram na sociedade e no modo como estava organizada.

Bloch (1886-1994), como participante da primeira geração dos *Annales*, foi um dos fundadores da revista *Escola dos Annales*. Considerada hoje uma corrente historiográfica, a proposta era ampliar o uso da fonte histórica, como indica Burke (1992, p. 11):

[...] fundada para promover uma nova espécie de história e continua, ainda hoje a encorajar inovações. As ideias diretrizes da revista, que criou e excitou entusiasmo em muitos leitores, na França e no exterior, podem ser sumariadas brevemente. Em primeiro lugar, a substituição da tradicional narrativa de acontecimentos por uma história-problema. Em segundo lugar, a história de todas as atividades humanas e não apenas a história política. Em terceiro lugar, visando completar os dois primeiros objetivos, a colaboração com outras disciplinas, tais como a geografia, a sociologia, a psicologia, a economia, a linguística, a antropologia social, e tantas outras.

Ao aliar-se a outras áreas de estudo, a história política deixou de ser dominante, observa Burke (1992). Os fundadores desse movimento, Febvre (1878-1956) e Bloch (1886-1994), entendiam que, caso da história fosse reduzida ao relato de acontecimentos, ou, para Burke (1992, p. 15), à “[...] história dos grandes feitos

³ São os sucessores da dinastia Carolíngia. A dinastia Otoniana, denominada também dinastia saxônica, é a origem da família do Imperador Otão I, reis da Germânia que governaram de 919 a 1024.

de grandes homens [...]”, seria impossível compreender o homem em sua complexidade.

Por compartilhar desse pensamento, recorreremos à leitura de Jacques Le Goff (1924-2014), da terceira geração dos *Annales*. Lendo as obras de Bloch (1987) e de Le Goff (2005), identificamos que ambos consideravam que toda atividade humana é história, ou seja, tudo o que é produzido pelo homem: a política, o comércio, as leis, a moral, a arte, o teatro, a literatura, enfim, os costumes, é história. Essa percepção de história deu origem a um novo conceito de fonte.

A *Escola dos Annales* foi fundamental para a difusão do uso ampliado das fontes. Conforme Febvre (1985), existem inúmeras possibilidades de fontes, que não se restringem a documentos escritos: o que determina o que é fonte é a criatividade do pesquisador.

De acordo com Febvre (1985, p. 249):

A História faz-se com documentos escritos, sem dúvida, quando eles existem; mas ela pode fazer-se sem documentos escritos, se não os houver. Com tudo o que o engenho do historiador pode permitir-lhe utilizar para fabricar o seu mel, à falta das flores habituais. Portanto, com palavras. Com signos. Com paisagens e telhas. Com formas de cultivo e ervas daninhas. Com eclipses da Lua e cangas de bois. Com exames de pedras por geólogos e análises de espadas de metal por químicos. Numa palavra, com tudo aquilo que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve ao homem, exprime o homem, significa a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem.

Nessa passagem, Febvre destaca que o objetivo da história é a reflexão sobre o homem, este é o objeto da história. Esse pensamento é evidenciado também na obra de Bloch (2001), autor cujo posicionamento converge para o de Febvre.

[...] o objeto da história é, por natureza, o homem. [...] Por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, [os artefatos ou as máquinas,] por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar. Quem não conseguir isso será apenas, no máximo, um serviçal da erudição. Já o bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça (BLOCH, 2001, p. 54).

Ambos os autores partem do princípio de que, por meio das fontes, é possível conhecer o homem em sua totalidade, ou seja, conhecer o homem como ser biológico, cultural e social.

A compreensão de que os acontecimentos históricos são frutos da ação humana implica que tudo se constitui fonte para os estudos históricos. Ao refletir sobre as fontes e seu uso, Mendes (2011) destaca: “[...] além das fontes escritas, o vestuário, os objetos de decoração, a fotografia, utensílios em geral, etc. constituem materiais com que o historiador procura recuperar a vida dos homens no passado [...]” (MENDES, 2011, p. 205).

Essa passagem demonstra a amplitude das fontes históricas, que são compreendidas como qualquer produto do homem: além dos escritos e das fontes orais, as imagens, as construções, os prédios históricos, os objetos, enfim, tudo que foi produzido pelo homem é fonte histórica em potencial.

Essa concepção de fonte é similar à apresentada por Pedro Paulo Funari (2006). Para o autor, a definição, a origem e a dimensão que o termo adquiriu ampliaram seu uso, levando a considerar que tudo pode ser utilizado como fonte.

[...] Fonte é uma metáfora, pois o sentido primeiro da palavra designa uma bica d'água, significado esse que é o mesmo nas línguas que originaram esse conceito, no francês, *source*, e no alemão, *Quell*. Todos se inspiraram no uso figurado do termo *fons* (fonte) em latim, da expressão "fonte de alguma coisa", no sentido de origem, mas com um significado novo. Assim como as fontes d'água, as documentais jorrariam informações a serem usadas pelo historiador. Tudo que antes era coletado como objeto de colecionador, de estátuas a pequenos objetos de uso cotidiano, passou a ser considerado não mais algo para o simples deleite, mas uma fonte de informação, capaz de trazer novos dados, indisponíveis nos documentos escritos (FUNARI, 2006, p. 85).

Observamos que a corrente historiográfica dos *Annales* influenciou muitos historiadores de diferentes campos de estudo, os quais veem em tudo uma possibilidade de investigação. Assim, até os documentos educacionais ganharam um caráter histórico-pedagógico.

Ressalvamos que, ao estudar a história, devemos considerar que as fontes não foram produzidas com essa finalidade. Conforme Mendes (2011):

[...] as fontes não foram produzidas como fontes. Num primeiro momento, fizeram parte da história, foram produzidas para atender a

determinadas finalidades; somos nós, estudiosos das questões relativas ao passado, que as transformamos em fontes de pesquisa. Os materiais, que transformamos em fontes e documentos, foram elaborados para diferentes finalidades e com motivações distintas. Uma lei emanada do Estado, um poema, um texto filosófico, um quadro ou uma escultura, uma peça de mobiliário ou vestuário, uma carta, uma reportagem, um depoimento, a descrição de uma localidade, de uma sociedade, de uma paisagem, tudo isso nasce como elemento da vida humana. Posteriormente, pela ação dos próprios homens, são convertidos em fontes (MENDES, 2011, p. 206).

Logo, é importante refletir sobre o que motivou a escolha de determinada fonte, qual foi o interesse que a transformou em fonte histórica. Essa perspectiva implica que não existe neutralidade nos documentos, pois o historiador dá ênfase àquilo que ele considera relevante. Logo, os documentos existem e cabe ao pesquisador cautelosamente dar-lhe a voz.

No caso desta dissertação, perguntamos: com qual intenção Rosvita escreveu seus dramas? É que investigamos ao longo deste estudo e buscamos responder no último capítulo desta dissertação. Para isso, utilizamos as peças teatrais escritas pela monja como fonte histórica de nossa investigação.

Ao refletir sobre a dramaturgia como fonte histórica, Seidl (2016) defende o uso do teatro como fonte.

Se perguntássemos a um grupo de pessoas quais são os elementos importantes para a realização de uma performance teatral, certamente a lista seria imensa. Incluiria, muito provavelmente, vários elementos, como o figurino, a iluminação, os atores, os elementos de cena, um palco, um teatro, uma plateia, etc. Mas, se perguntássemos ao mesmo grupo sobre a necessidade absoluta da existência de cada um desses elementos para a performance teatral, possivelmente a maioria do que foi listado seria eliminado dessa lista. Por exemplo, uma encenação teatral não precisa necessariamente de um figurino elaborado, pois pode ser feita com roupas comuns. Tampouco precisa de um palco ou um edifício exclusivo para esse fim, pois podem acontecer em qualquer lugar, como de fato ocorrem, nas performances de rua ou happenings. Se continuássemos esse processo de questionar os elementos do teatro, chegaríamos a um mínimo absoluto de um ator e um membro da plateia. Isso significa que tudo o que originalmente fora colocado na lista do que se espera de uma performance teatral é, essencialmente, opcional. Portanto, diferentes contextos pedirão diferentes elementos dessa performance, mas o que nunca muda é que alguém precisa atuar e um outro assistir (SEIDL, 2016, p. 1).

Se, para o teatro acontecer, basta “um ator e um membro da plateia”, qualquer outro elemento apresentado na encenação torna-se uma fonte de estudos em potencial. Ao ser contemplado pelo dramaturgo, esse elemento perde seu caráter ocasional, opcional e dispensável, isto é, corresponde à intencionalidade teatral e, portanto, retrata um tempo, um espaço e uma ação. Logo, analisando o teatro e seus elementos, podemos descobrir o quanto essa arte é relevante para a compreensão das transformações sociais ao longo da história.

Investigar outra época é desafiador, principalmente quando se trata de períodos distantes, quanto é comum que o único registro seja o texto de uma encenação original. Não basta analisar o texto teatral para compreender o contexto em sua totalidade; é preciso considerar também a interpretação da peça, que, ao ser encenada, pode ganhar outro sentido.

[...] uma análise do texto teatral certamente revelará informações sobre um período histórico, mas isso seria, essencialmente, uma análise literária. Um estudo do teatro em contextos diferentes requer uma análise da performance que leva em consideração o fato de que o texto é, apenas, um dos pontos de partida para que aconteça o fenômeno teatral (SEIDL, 2016, p. 2).

Para os historiadores e pesquisadores, uma peça teatral não é apenas uma prática artística, ela pode revelar muitos elementos do contexto histórico, social, cultural e o porquê de os homens terem escolhido essa arte no período. Quando mencionamos teatro, logo vem à mente um palco com uma cortina vermelha. Se pesquisarmos o significado da palavra, dentre as diversas referências, aparece o local físico, o edifício no qual acontecem os grandes espetáculos teatrais. No entanto, nem sempre foi reservado tal local para essa arte.

Definindo o teatro como fonte histórica, o autor Seidl (2016) escolheu um elemento teatral para investigar sua fonte, o espaço, o local em que o teatro acontecia e sua transformação ao longo dos séculos.

Em nosso estudo, apesar de nossa fonte historiográfica também ser o teatro, percorremos um caminho diferente do de Seidl (2016): o elemento teatral selecionado foi o conteúdo das peças teatrais da monja. Além de sua biografia, analisamos as fontes que Rosvita utilizou para construir essas peças, as temáticas que debateu em seus enredos, bem como a forma e razão pela qual se dispôs a tratar de determinados assuntos.

No período medieval, o teatro era utilizado para auxiliar o ensino da doutrina cristã, mas, ao mesmo tempo, era visto como algo perigoso, pois era formador de opiniões e incentivador da adoção de novos comportamentos. Como um instrumento capaz de produzir a transformação social, o teatro foi perseguido pelos religiosos, pois, conforme declara Tertuliano (2001, cap.3, p. 94), “[...] seu desenvolvimento e encenação são a expressão propagandística da imoralidade, pois estimulam a raiva, a violência e a desonestidade [...]”⁴.

Apesar da aversão que muitos cristãos tinham ao teatro, a religiosa recorreu a essa arte para formar as jovens de Gandersheim. Para compreender a relevância e a intencionalidade de sua obra, é preciso conhecer a autora, pois graças a sua sensibilidade e sua astúcia, temos hoje acesso a seus dramas. Portanto, reconhecendo que o diferencial de sua obra também se encontra na própria Rosvita, procuramos torná-la fonte de nossa pesquisa.

1.1. VIDA E OBRA DA ‘VOZ FORTE DE GANDERSHEIM’

Pouco se sabe de Rosvita de Gandersheim. Segundo Lauand (1986, p. 34), o que chegou até nós foram as informações fornecidas por ela no prefácio de sua obra. Dessa forma, para conhecer a vida e a obra dessa mulher do século X, a trajetória dessa monja beneditina do mosteiro de Gandersheim, utilizamos as introduções, os prefácios e as considerações apresentadas por Lauand (1986), Paz (2000) e López (2003).



(ROSVITA DE GANDERSHEIM. Disponível em: <<http://issocompensa.com/teatro/rosvita-de-gandersheim-a-primeira-dramaturga-da-historia-do-teatro>>)

Nascida em 935 e falecida no ano de 1002, Rosvita de Gandersheim foi uma figura importante para a história do teatro. De acordo com Lauand (1986, p. 30), “[...]”

⁴ [...] Su desarrollo y puesta em escena suponen la expresión propagandística de la inmoralidad, pues excitan el furor, la violencia y la deshonestidad [...] (TERTULIANO, 2001, cap.3, p. 94).

trata-se de nada menos do que do restabelecimento da composição teatral no Ocidente! [...]”. Monja no mosteiro de Gandersheim, estima-se que tenha ingressado no mosteiro por volta dos 23 anos (LAUAND, 1986).

López (2003) menciona a existência de pelo menos duas teses sobre a vida de Rosvita. Uma é de que a monja teria entrado no mosteiro criança e lá se familiarizara com os autores antigos e medievais contidos na biblioteca do mosteiro. A outra é de que Rosvita teria tido contato com o mundo exterior e de que sua vida monástica teria se iniciado mais tarde. Conforme aponta López (2003), o conhecimento profundo demonstrado na obra da abadessa seria indicativo de contato com as paixões mundanas, ou seja, de um contato externo com o mundo.

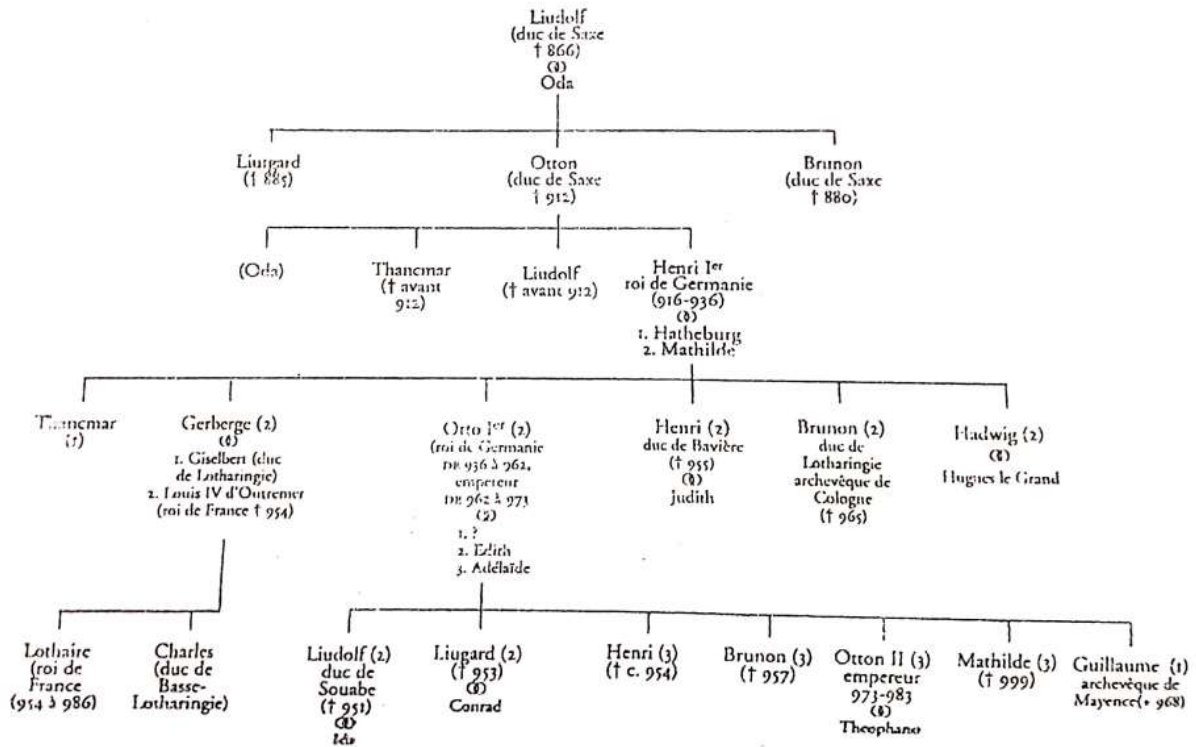
No que se refere à genealogia de Rosvita, López (2003) destaca que a monja era de origem nobre e herdara esse nome de Rosvita I, que fora abadessa de Gandersheim entre 919 a 926.

Rosvita de Gandersheim deve ter nascido por volta do ano 935 em uma família nobre. Tinha o mesmo nome de Rosvita I, que fora abadessa de 919 a 926 no mosteiro de Gandersheim, de fundação otôniana e cujas abadessas eram intimamente relacionadas com a dinastia imperial da Saxônia [...] (LÓPEZ, 2003, p. 9).⁵

Assim como Rosvita, havia no mosteiro religiosas que eram nobres. Apesar de afirmarem que Rosvita seria familiar de Oton I, López (2003) e Paz (2000) não se referem ao grau desse parentesco. Na tradução francesa apresentada por Gouillet (2000, p.166), na página dedicada à árvore genealógica otôniana, não é possível identificar a ascendência de Rosvita.

⁵ Rosvita de Gandersheim debió de nacer en torno al año 935 en el seno de una familia noble. Tenía el mismo nombre que Rosvita I, que habia sido abadesa desde 919 a 926 en el cenóbio de Gandersheim, de fundacion otôniana y cuyas abadesas estaban intimamente relacionadas con la dinastia imperial de Sajonia [...] (LÓPEZ, 2003, p. 9).

Arbre généalogique des Ottoniens



Árvore genealógica Otoniana. GOULLET, M. 2000, p. 166.

Embora a historiografia sugira parentesco, as fontes selecionadas não nos forneceram condições para afirmar ou especificar a relação entre Rosvita e Oton I. Todavia, parte de sua obra foi dedicada ao Imperador ottoniano, de modo que, na *Gesta Otonis*, Rosvita falou dos grandes feitos de Oton I.

No período em que a monja viveu, o mosteiro de Gandersheim era liderado por uma sobrinha do Imperador Oton I, afirma Goulet (2000). Como Rosvita foi abadessa de Gandersheim, esse fato reforçou a ideia de que ela seria parente do Imperador, pois tais funções eram exercidas por membros da família imperial.

No mosteiro administrado por mulheres algumas noviças exerciam a função de canonisa e outras de monja, indica López (2003, p. 11). Aquelas que se convertiam em monjas, além dos votos de castidade, submetiam-se também ao voto de pobreza. As jovens que ali viviam não se interessavam em casar-se com outros nobres, assim o mosteiro era um refúgio para aquelas que queriam evitar o matrimônio.

A singularidade dos dramas de Rosvita despertou o interesse de Paz (2000), que, assim como López (2003), dedicou-se ao estudo da composição teatral da religiosa. De acordo com Paz (2000), a religiosa é considerada uma das

personagens mais importantes do século X em razão de sua riqueza cultural e da singularidade de sua obra. Dentre os aspectos que tornam sua obra singular, destacamos que Rosvita foi a primeira mulher na história da literatura latina que escreveu um gênero de tradição masculina. Considerada a primeira escritora alemã e a primeira poeta saxã, ela foi a primeira a abordar assunto sem tradição de escrita, indica Paz (2000). Contudo, sua singularidade será tratada com mais afinco na terceira sessão.

Uma das características da literatura latina do século X era o cunho religioso. De acordo com Paz (2000), Rosvita é uma das personagens mais destacadas desse século no meio literário, o que contrasta com as manifestações de humildade e de incapacidade contidas nos prefácios de seus livros. Ela se refere a suas obras de forma depreciativa e, reconhecendo sua ignorância da gramática e da composição latina, admite a inferioridade do intelecto feminino. Analisando suas manifestações de modéstia, acreditamos que tal humildade é uma estratégia, conforme indica Paz (2000, p. 15), para ocultar sua sabedoria perante os homens que julgavam que a mulher não tinha direito de ensinar na Igreja.

Assim como Paz (2000), López (2003) analisa a engenhosidade das obras de Rosvita e destaca que as peças escritas pela religiosa apresentam traços evidentes das obras da Antiguidade. Caracterizada pela união do religioso com o pagão, sua obra é a expressão do pensamento escolástico, que estabeleceu um diálogo entre a Antiguidade pagã clássica e a moral defendida pelo cristianismo.

Ambos os autores indicam que a obra de Rosvita de Gandersheim teria sido organizada em três livros: o Livro I, contendo oito lendas; o Livro II, contendo seis peças teatrais e o Livro III, contendo dois poemas épicos. López (2003, p. 20) afirma que o Livro I teria sido dedicado à amiga Gerberga, mas Paz (2000, p. 18) opina que isso teria sido no terceiro livro, no qual consta a história do mosteiro de Gandersheim, liderado por Gerberga a partir de 959.

Composto por oito lendas poéticas, o primeiro livro foi baseado em fontes hagiográficas, informa López (2003). Muitas dessas histórias eram falsas, porém é possível que Rosvita as tenha escutado diretamente, talvez dos lábios de uma embaixadora da corte otoniana que teria contado a lenda em sua cidade. Quanto ao conteúdo do Livro I, Paz (2000) destaca que as lendas escritas em Gandersheim tratavam de temas como a virgindade, a graça divina, a justiça e a vitória sobre a

morte e tinham como objetivo proporcionar uma leitura edificante na comunidade monástica de Gandersheim (PAZ, 2000, p. 17).

Mais tarde, a religiosa escreveu seis peças teatrais, formando o livro segundo. Os dois primeiros livros, formam uma espécie de grande obra dividida em duas partes, ambas de similar importância, observa López (2003, p. 21). No entanto, a parte mais conhecida da obra de Rosvita são os seis dramas do Livro II, escrito a partir do ano de 968. Nele, a monja recria o livro do Apocalipse e retoma o tema da virgindade, assunto recorrente em sua obra.

No livro terceiro, Rosvita escreveu dois épicos: um dedicado ao imperador Oton, o Grande e a seus grandes feitos; o outro, às origens do mosteiro de Gandersheim, no qual a monja viveu parte de sua vida.

Dentre as características da obra de Rosvita, López (2003) destaca o autêntico drama divino, a volta de Cristo que derrota a besta e abre o livro da vida. A inclusão do livro bíblico *Apocalipse* pode ser uma amostra da destreza literária, da imaginação e do talento da autora. López (2003) propôs-se a analisar as influências literárias na obra de Rosvita, destacando aquelas que determinaram o desenvolvimento de seus dramas.

De forma semelhante a López (2003), Paz (2000) analisa as fontes utilizadas pela canonisa na composição de seus dramas e destaca que o fato de ela referenciar Terêncio não é casual, pois esse autor romano estava em evidência entre a intelectualidade do século X. No que se refere ao conteúdo da obra, Paz (2000) afirma que os temas abordados por Rosvita devem-se a dois motivos característicos: a tentação da carne e a crueldade dos homens contra as mulheres. Em seu enredo, estão representadas mulheres que resistem à tentação, como as personagens Drusiana, Constancia, Sabedoria e suas filhas, Ágape, Quionia e Irene, ou que caem em tentação, como Maria e Tais.

Em suma, é possível considerar que Rosvita teve uma profunda influência de Terêncio (192 a.C – 159 a.C), o que é declarado pela própria monja no prefácio de sua obra: “[...] não rejeitei imitar Terêncio ao compor obras [...]”⁶ (ROSVITA, 2003, p. 55). Embora Rosvita afirmasse que não concordava com os dramas de Terêncio, sua obra contém características que lembram as do dramaturgo, mas que delas se distinguem porque os escritos da monja são de cunho cristão. López (2003)

⁶ “[...] no deseché el imitar a Terencio componiendo obras [...]” (ROSVITA, 2003, p. 55).

entende o comportamento da autora como uma estratégia feminina, para que seus textos fossem permitidos e aceitos por seus contemporâneos, porque eram escritos por uma mulher.

Foi depois de sua morte que Rosvita ganhou destaque. Destacamos que, no século XVI, sua obra foi redescoberta por humanistas alemães, sendo difundida por todo o mundo no século XVIII. Ainda de acordo com López (2003), o interesse por Rosvita se ampliou no século XX, talvez em razão das posturas ideológicas e críticas de caráter feminista. Até essa época não existiam grupos com o nome de Rosvita; a partir de então, passaram a ser fundados com a intenção de promover e divulgar sua obra.

1.2. FATORES EXTERNOS QUE CONTRIBUÍRAM PARA O DESENVOLVIMENTO DO PROJETO FORMATIVO DE ROSVITA

Ao longo da Idade Média, inúmeras invasões resultaram na desordem social no Ocidente. No século X, conforme Durkheim (2002, p. 69), ocorreu uma nova onda de invasões (vikings, muçulmanos, magiares):

O século X, que o antecederia, durante o qual a dinastia carolíngia acabara de morrer, fora para o mundo cristão uma época de dolorosa angústia e de ansiedade geral. Existiam milhares de dificuldades, às quais era preciso fazer frente. Eram os Escandinavos que repetiam as devastações no Norte, eram os Sarracenos que invadiam o Sul, eram os Normandos que ameaçavam todo o litoral. Dentro, o império carolíngio desmoronava-se, despedaçava-se numa poeira de grupos feudais que, mal coordenados entre si, procuravam um modo de organização um tanto estável através de toda espécie de choques e conflitos internos. É um período de luta, de tentativas, de laboriosa adaptação. As sociedades europeias precisavam de todas as suas forças para se defender contra os inimigos de fora e para restabelecer seu equilíbrio interior.

Para assegurar a proteção de suas terras, os senhores feudais concediam parte delas aos servos para que estes auxiliassem na proteção territorial. Assim, o feudalismo foi fundamental para estabelecer a ordem e cessar a barbárie. Com o sistema feudal surgiu uma nova forma de organização da sociedade e da vida dos homens medievais.

[...] os dominantes tinham elaborado o esquema de três ordens, estabelecendo no seio da sociedade uma divisão funcional entre "aqueles que oram" (oradores), quer dizer, os clérigos, "aqueles que combatem" (bellatores), reservando aos *milites* uma atividade guerreira que era inicialmente o atributo de todos os homens livres, e "aqueles que trabalham" (laboratores), ou seja, todos demais [...] (BASCHET, 2009, p. 166).

Esse sistema político, econômico e social contribuiu significativamente para o processo civilizatório da Europa ocidental, influenciando o desenvolvimento social e humano dos homens medievais.

Antes do estabelecimento do regime feudal, a confusão era geral, afirma Guizot (1907). Eram tantos os conflitos que se falava de uma anarquia universal; muitos acreditavam que esse era um indício de que o fim do mundo estava próximo. Deste modo, a Igreja, como instituição que buscava oferecer caminho aos homens, identificava nesse temor a oportunidade para pregar a fé e difundir o cristianismo.

Com as transformações nas relações sociais, a figura feminina adquiriu nova função. Guizot (1907) destaca a modificação no papel exercido pela mulher da era feudal, considerando que isso decorria da mudança na estrutura familiar. Até então, o modelo patriarcal defendido pela bíblia mantinha-se como a estrutura familiar: todos compartilhavam o mesmo espaço, de modo que várias gerações conviviam sob o mesmo teto. No entanto, esse modelo deixou de prevalecer com o surgimento do *clan*⁷, uma nova estrutura familiar na qual a relação estabelecida entre o chefe e o resto da família ocorria de forma diversificada.

Na interpretação de Guizot (1907), nenhum desses dois modelos principais de sociedade familiar se aplicava à família feudal, cujas estruturas tinham características próprias.

A população agrupada em volta do possuidor do feudo é para ele alheia, não tem o seu nome; não há entre ela e ele parentesco algum nem laço algum histórico ou moral. Também não é a família patriarcal. O possuidor do feudo não leva a mesma vida, nem se entrega aos mesmos trabalhos que as pessoas que o rodeiam; está ocioso ou combate, enquanto os outros são lavradores. A família feudal não é numerosa; não é a tribo; limita-se à família propriamente dita: a esposa e os filhos; vive separada do resto da população e no interior do castelo. Não lhe pertencem nem colonos nem servos; são de origem diferente, e aperta-os uma prodigiosa desigualdade de condição. Cinco ou seis indivíduos colocados em situação ao mesmo

⁷ O *clan* é uma pequena sociedade, cujo exemplo se encontra na Escócia, na Irlanda, e pelo qual provavelmente passou grande parte do mundo europeu (GUIZOT, 1907, p. 127).

tempo superior e alheia, eis aqui a família feudal. É evidente que deve ter um caráter particular. É apertada, concentrada, obrigada constantemente a defender-se, a desconfiar, a isolar-se pelo menos, até mesmo dos seus criados. É certo que deverão ali preponderar muito a vida interna, os hábitos domésticos (GUIZOT, 1907, p. 128).

Seriam essas as características da família feudal, afirma Guizot (1907). Ainda que tivesse que se dedicar à guerra e à caça, o chefe da família feudal não abdicava da vida familiar: voltava habitualmente ao lar, estabelecendo ali sua sociedade permanente, na qual sua esposa e filhos o aguardavam.

Com essa modificação no seio familiar, surgiu um novo formato na estrutura familiar feudal, no qual a figura feminina ganhou destaque socialmente.

Não foi porventura nas famílias feudais que se desenvolveu finalmente a importância da mulher? Em todas as sociedades antigas, e não falo só daquelas em que não existia o espírito de família, mas também daquelas em que ele dominava, na vida patriarcal, por exemplo, as mulheres estavam longe de ocupar o lugar que vieram a ter na Europa, debaixo do regime feudal. Esta mudança, este progresso na sua situação deve-se sobretudo ao desenvolvimento, à preponderância necessária dos costumes domésticos no feudalismo (GUIZOT, 1907, p. 128).

Com o feudalismo ocorreu uma mudança nos hábitos, o que colaborou para o progresso feminino. A mulher feudal ganhou notoriedade e, além das tarefas domésticas, passou a desenvolver funções importantes, como a gestão do feudo e a educação dos filhos, que passou a ser de sua responsabilidade, indica Bovolim (2005):

[...] A vida doméstica no seio familiar permitiu às mulheres exercerem funções distintas das ocupadas nas sociedades antigas. Quando os homens voltavam da guerra ou da caça, encontravam sempre sua mulher e seus filhos. Era a mulher que permanecia na administração do feudo, representando o marido. [...] (BOVOLIM, 2005, p. 75).

O novo papel desempenhado pelas mulheres no feudo influenciou também a vida daquelas que viviam no mosteiro. No caso das que escolheram o claustro, a função mais elevada a ser exercida no mosteiro era a de liderança. Desse modo, o cristianismo também contribuiu para essa nova atuação da mulher medieval, afirma Wemple (1990, p. 230), pois “[...] ele permitiu que as mulheres desenvolvessem uma

autoestima como seres espirituais que possuíam o mesmo potencial de perfeição moral dos homens [...]”.

A Igreja foi muito importante para a civilização europeia tendo a responsabilidade de desenvolver a vida moral dos pagãos, afirma Guizot (1907, p. 132). Tal influência refletiu-se no pensamento do homem feudal, bem como em seu comportamento social.

Em razão dessa mentalidade religiosa, foi cultivada nos cristãos medievais a ideia de que o fim do mundo estava próximo: alimentados por esse temor, muitos buscavam a salvação por meio da peregrinação. Afirma Bloch (1987, p. 84): “a própria mentalidade religiosa encorajava as deslocções e mais do que um bom cristão, rico ou pobre, clérigo ou leigo, pensava que apenas poderia alcançar a salvação do corpo ou da alma à custa de uma longa viagem”.

Essa mentalidade, muito comum entre os cristãos da Idade Média, é representada nas peças de Rosvita, que retrata o martírio como um meio de alcançar a remissão de seus pecados. Isso fica evidente na introdução de sua peça *Abraham*:

A qual, depois de dedicar vinte anos à vida de solteira, depois de ter corrompido a virgindade, voltou à vida secular e não teve medo de se misturar com as prostitutas em sua companhia. No entanto, depois de dois anos, presa pelas advertências de Abraão, que falava com ela sob o disfarce de um amante que a solicitava, com um longo derramamento de lágrimas e após exercícios contínuos de jejum, vigílias e orações, por vinte anos, removeu as manchas de suas falhas (ROSVITA, *Abraham*, resumo, tradução nossa)⁸.

Apesar de Maria ter vivido no prostíbulo por dois anos, foram precisos vinte anos de jejum, oração e vigílias para ter seus pecados perdoados. Essa foi sua penitência para alcançar a purificação de seus pecados, afirma Rosvita (2003, p. 77).

⁸ La cual, después de dedicarle veinte años a la vida solitaria, tras haber corrompido su virginidad, volvió a la vida secular y no le asustó mezclarse con las meretrices en compañía de éstas; sin embargo, pasados dos años, atrapada por las advertencias de Abraham, que le hablaba bajo la apariencia de un amante que la solicitaba, con una larga efusión de lágrimas y tras contínuos ejercicios de ayunos, vigílias y oraciones durante veinte años eliminó las manchas de sus faltas (ROSVITA, *Abraham*, resumo).

Para compreender essa mentalidade cristã, bem como o comportamento social, precisamos considerar o contexto de então. Segundo Bloch (1987), as ações daqueles homens refletiam sua origem e sua cultura.

[...] havia por detrás de toda a vida social um fundo de primitivismo, de submissão aos elementos indisciplináveis, de contrastes físicos que não podiam ser atenuados. Não existe qualquer instrumento que permitia avaliar a influência que tal meio circundante podia exercer nas almas. Como pensar, no entanto, que ele não tenha contribuído para a rudeza daquelas? (BLOCH, 1987, p. 94).

Com as transformações sociais, surgiram novos hábitos que influenciaram o modo de vida das pessoas e a forma como se organizavam, o que refletia em seu comportamento individual e coletivo.

Dentre os costumes que caracterizam a era feudal, destaca-se o dualismo linguístico, afirma Bloch (1987). O dualismo entre a língua de cultura e a língua de uso diário despertou o interesse do rei Alfredo, que defendia o ensino da língua inglesa aos mais jovens: [...] O velho inglês tinha-se elevado cedo à dignidade da língua literária e jurídica. O rei Alfredo queria que os jovens o aprendessem nas escolas antes que os mais dotados passassem ao estudo do latim [...], indica Bloch (1987, p. 97).

O interesse por conhecer outras línguas deriva do pensamento agostiniano⁹. Rosvita de Gandersheim, por ser uma mulher instruída, pode ter aprendido outras línguas como o latim e o grego, sugere Paz (2000, p. 12) na introdução de *Obra dramática*.

Informa Bloch (1987) que os germânicos tinham dialetos regionais, sendo o latim pouco popular entre eles: era dominado somente pelos mais instruídos da corte e do clérigo, até padres tinham dificuldades para compreendê-lo.

Os dialetos da Germânia, pelo contrário, despertaram a atenção de homens, para muitos dos quais, na corte e no alto clero, eles eram as línguas maternas. Velhos poemas, até aí transmitidos apenas oralmente, foram copiados e outros foram compostos, principalmente sobre temas religiosos [...] (BLOCH, 1987, p. 98).

⁹ Em *A doutrina Cristã*, Santo Agostinho dedicou-se a escrever oito capítulos destacando a importância do conhecimento de outras línguas (AGOSTINHO, 2002, Liv. II, Cap. 9 ao 16, p. 98-110).

Ainda em consonância com o autor, para aprender o latim era preciso “[...] uma longa aprendizagem escolar [...]” (BLOCH, 1987, p. 99). Além da escrita, a língua também era cantada por meio da poesia e da prosódia, de modo a se tornar música compreensível para os ouvidos.

Como grande parte da população era iletrada, o projeto de educação da época era pautado na tradição oral, o conhecimento era transmitido desse modo (BLOCH, 1987). Esse fato revela um dos motivos pelos quais Rosvita pode ter recorrido ao teatro. Por meio desse recurso, por meio da dramatização, ela poderia levar letrados e iletrados a conhecer sua obra.

1.3. A FORMAÇÃO CRISTÃ

O período medieval foi marcado pelo pensamento cristão, o que implica que a Igreja influenciou também o projeto educacional da época. Segundo Oliveira (2005), a Igreja foi muito importante no processo educativo medieval, sendo a grande responsável pelo ensino dos valores morais e da boa conduta para viver socialmente.

[...] a Igreja deu aos homens uma possibilidade de convivência baseada nas diferenças e é isso que dá a ela o papel civilizatório; que permite a criação de uma filosofia explicativa das relações humanas. Se assim podemos expressar, foi esse caráter democrático da Igreja que a tornou a grande norteadora da sociedade (OLIVEIRA, 2005, p.19).

No século XIX, analisando essa contribuição para o desenvolvimento social, Durkheim afirma que as primeiras escolas do período medieval surgiram no século VI por intermédio da Igreja.

Toda a matéria prima de nossa civilização intelectual nos veio de Roma. É possível prever, portanto, que nossa pedagogia, os princípios fundamentais de nosso ensino vieram até nós da mesma fonte, pois o ensino não é senão o atalho da cultura intelectual do adulto. Mas quais a via e a forma dessa transformação? (DURKHEIM, 2002, p. 25).

A religião foi o polo que conseguiu unir povos tão distintos. Por meio do medo e da punição, estabelecendo regras, a Igreja educou diferentes civilizações, tornando-se fundamental para a vida em sociedade.

Ou seja, o cristianismo foi importante para a construção da vida moral. Conforme indica Durkheim (2002, p. 45), “[...] Cada vez mais, o cristianismo tornava-se a única civilização onde vinham comungar todas essas sociedades que não tinham uma civilização própria [...]”. Portanto, oferecer uma formação cristã era importante para a aquisição de novos hábitos e para o combate à cultura pagã. Era necessário que padres e leigos adquirissem certa cultura para compreender as sagradas escrituras.

Essas eram as necessidades superiores que obrigavam a Igreja a abrir escolas, bem como a abrir nelas um lugar para a cultura pagã. As primeiras escolas desse gênero foram as que se abriram junto às catedrais. Os alunos eram sobretudo jovens que se preparavam ao sacerdócio; mas também eram recebidos simples leigos que não tinham decidido ainda abraçar o santo ofício (DURKHEIM, 2002, p. 29).

No século IV, santo Agostinho (354-430) já indicava a necessidade do conhecimento das línguas para a consolidação da fé cristã.

Para combater a ignorância dos signos próprios, o grande remédio é o conhecimento das línguas. Os conhecedores da língua latina, a quem pretendemos instruir neste momento, necessitam, para chegar a conhecer a fundo as divinas Escrituras, de duas outras línguas, a saber, o grego e o hebraico (AGOSTINHO, 2002, Liv. II, Cap. 11, p. 100).

Logo, para conhecer a sagrada escritura e interpretar seus símbolos, era indispensável ter conhecimento, não só das línguas: como o cristão compreenderia o tempo que Jesus passou no deserto sem o conhecimento dos números, sem a noção matemática?

Essa também foi uma inquietação de Rosvita. Em uma de suas peças, ela apresentou um problema matemático e destacou a importância dos números e das artes liberais.

SAB.: Nisto deve-se louvar a supereminente sabedoria do Criador e a Ciência admirável do Artífice do mundo: pois não só no princípio criou o mundo do nada, dispondo tudo com número, peso e medida;

como também nos deu a capacidade de poder dispor de admirável conhecimento das artes liberais até mesmo sobre o suceder-se do tempo e das idades dos homens (ROSVITA, *Sabedoria*, cena III).

As observações de Agostinho (2002) e de Rosvita (1986) revelam a preocupação da Igreja em intermediar a criação de espaços formativos. Em face disso, muitas escolas se instalaram ao lado de mosteiros, afirma Durkheim (2002).

De acordo com Gilson (2007), o ensino era organizado da seguinte forma nas escolas monásticas:

As escolas monásticas compreendiam geralmente a escola interior, ou claustral, reservada aos religiosos do mosteiro, e a escola exterior, na qual eram admitidos os padres seculares. Originalmente, essas escolas foram quase todas vinculadas a mosteiros beneditinos [...]. As escolas catedrais (ou episcopais, ou capitulares) organizaram-se bem cedo em torno das igrejas catedrais, sob a direção pessoal do bispo e, por vezes, até com sua colaboração efetiva (GILSON, 2007, p. 227).

O projeto de educação medieval baseava-se na formação do cristão e na propagação dos valores morais e religiosos. Um dos autores que contribuiu para a esse projeto educativo foi Agostinho de Hipona (354-430) que, já na Antiguidade, destacava a importância do conhecimento para se tornar cristão. As virtudes que ele apresentou no século IV foram um referencial para prática dos bons costumes na sociedade medieval. Afirma ele: “[...] O homem que se apoia na fé, na esperança e na caridade, e que guarda inalteravelmente essas três virtudes, não necessita das Escrituras a não ser para instruir os outros [...]” (AGOSTINHO, 2002, Liv. I, Cap. 39, p. 80).

A educação monástica baseava-se no temor a Deus, pois esse temor condicionava as ações e o comportamento do cristão, orientando assim a sociedade medieval. Com o intuito de combater o paganismo, a Igreja considerava indispensável que não apenas os membros eclesiásticos, mas também os leigos adquirissem certa cultura para meditar nas Sagradas Escrituras: “[...] A ignorância dos números também impede compreender quantidade de expressões empregadas nas Escrituras sob forma figurada e simbólica [...]” (AGOSTINHO, 2002, p. 112).

Ele defendia que, para ser cristão, era importante ter o domínio da matemática, da botânica, entre outros conhecimentos considerados relevantes para a formação humana.

Assim, os mosteiros foram relevantes na propagação do conhecimento e na formação cultural. Tornaram-se espaço de formação para atender às demandas sociais, tanto em termos de conhecimento quanto de comportamentos que não eram comuns ou ensinados em outros espaços. No ano mil, o grupo de letrados (nobres, padres, monges) era pequeno e o estudo, fundamentado nas sete artes liberais, era um privilégio de poucos.

O ensino das artes liberais era organizado e oferecido separadamente, em locais distintos, ou seja, onde era oferecido o ensino do *Trivium* não era oferecido o *Quadrivium*, afirma Duby (1992). O programa era composto por sete disciplinas consideradas fundamentais para a formação humana: no *Trivium* constavam Gramática, Lógica ou Dialética, Retórica; no *Quadrivium*, Geometria, Aritmética, Astronomia e Música).

Mesmo que não houvesse uma instituição escolar ou um modelo de educação que oferecesse uma formação ampla em um único local, a busca pelo saber e pelo conhecimento era constante. Diante da escassez de recursos, aqueles que tinham condições se deslocavam de um local para o outro em busca de uma formação completa.

No que se refere à formação intelectual dos monges, Duby (1992) observa que a instrução que eles recebiam era diferente da do clérigo. A Igreja entendia que os monges não necessitavam de uma formação que os ensinasse na arte da persuasão e da eloquência, uma vez que viviam em silêncio e isolados dos prazeres do mundo. Assim, o latim seria suficiente para que desempenhassem a função para a qual eram incumbidos, afirma Duby (1992).

Segundo Duby (1992), os escritos da época eram poucos e em latim. Afirma o autor que, neles, eram imitados os modelos da Antiguidade latina, revelando os autores e os gêneros textuais que os inspiravam e que faziam parte do acervo das bibliotecas do ano mil. Tais bibliotecas, em sua maioria, situavam-se nos mosteiros, considerados como locais reservados ao conhecimento. O mosteiro conservava muitos escritos, pois julgava-se que as obras clássicas eram importantes para preservar a memória, os bons hábitos e os valores cristãos, orientando os monges a trilhar um bom caminho e servindo como testemunho da manifestação divina. O fato de ter vivido no mosteiro refletiu-se na formação cultural e intelectual de Rosvita, pois ela tinha acesso a muitas obras e autores da filosofia antiga e da filosofia cristã.

1.4. A MULHER E A EDUCAÇÃO FEMININA NO SÉCULO X

No período em que Rosvita viveu, as mulheres podiam escolher entre o casamento e o mosteiro, mas muitas delas, ainda crianças, já eram prometidas ao futuro esposo. Receber uma boa educação era importante, mas não era o suficiente para conseguir um bom casamento, como destaca Wemple (1990);

[...] As noivas não só tinham de ser originárias do mesmo meio como deviam possuir boas maneiras, um porte nobre e um corpo saudável. Se não se conseguisse arranjar um parceiro conjugal adequado para uma rapariga, ela teria de entrar para um convento (WEMPLE, 1990, p. 245).

Aquelas que não queriam se casar refugiavam-se nos mosteiros femininos, onde recebiam uma formação ampla, fundamentada nas artes liberais e nos valores cristãos e morais.

As mulheres do século X conquistaram direitos que não eram comuns até então: nos primeiros séculos, elas não tinham direito de falar, ensinar e exercer cargos eclesiásticos (isto é, não podiam compor o Clero), eram proibidas até mesmo de comungar quando menstruadas ou grávidas, como salienta Wemple (1990, p. 231). A figura feminina ganhou representatividade no século X, quanto a mulher passou a ocupar cargos de liderança.

No século X um número crescente de esposas aparece como castelãs, senhoras de propriedades fundiárias, proprietárias de igrejas, participantes em assembleias seculares e eclesiásticas e detentoras do poder de comando militar e do respectivo direito de justiça. A terra era então a única fonte de poder e as mulheres podiam herdar terra dos seus maridos ou da sua família, e podiam exercer o poder quando os seus maridos eram chamados à corte real ou imperial por motivo de guerra ou de dissensões, ou então quando eles morriam (WEMPLE, 1990, p. 246).

Acompanhando essa mudança na atuação feminina, Rosvita compreendia a relevância e a necessidade de oferecer às mulheres uma boa formação, uma educação ampla que lhes desse condições de exercer essas funções. Segundo Wemple (1993, p. 261), “[...] ao lado dos clérigos e dos monges havia certas mulheres com uma educação assinalável [...]” e Rosvita de Gandersheim era uma

dessas mulheres que, além de nobre, era religiosa e uma das pessoas mais sábias da época.

Quanto à formação das mulheres, estas eram ensinadas não só a bordar e a costurar, mas também a respeitar os mais velhos e manter o temor a Deus. Como eram vistas como sexo frágil, deveriam ser educadas com cuidado e disciplina, salienta Prieto (2010). No entanto, o projeto de educação defendido por Rosvita ia além desses ensinamentos, pois ela dava relevância ao conhecimento da matemática e da literatura.

Essa representatividade da mulher no século décimo é uma das características impressas na obra de Rosvita, que destaca a figura feminina em todos os seus dramas. A religiosa foi uma dessas mulheres que marcaram a educação de seu tempo, pois, como informa Prieto (2010, p. 78), “[...] los casos más impresionantes lo encontramos en el siglo X: con Hrostswitha de Gandersheim, que además de escribir se dedicó a la docência [...]”¹⁰. Portanto, além de escrever, a monja ensinava.

Apesar de não existir muitos escritos específicos a respeito da educação feminina desse período, é possível observar que o século X foi relevante em termos da formação intelectual recebida pelas mulheres medievais. De acordo com Deplagne (2019), ainda no século X foi fundada na Itália uma escola de medicina, na qual as mulheres atuavam, não apenas como alunas, mas também como professoras.

Uma das escolas mais famosas, *Schola Medica Salernitana*, foi fundada no século X, em uma região da Itália caracterizada pela multiculturalidade oriunda de antigas colonizações e de trocas comerciais e intelectuais com a cultura árabe, hebraica, latina e grega. A escola se tornou conhecida principalmente por ter sido espaço de produção e tradução de obras de medicina e aceitar a participação de mulheres no seu corpo docente e discente (DEPLAGNE, 2019, p. 36).

Isso revela que as mulheres do século X passaram a desenvolver funções distintas das que exerciam anteriormente, não apenas atuando na medicina, mas também explorando outras áreas do conhecimento.

¹⁰ “[...] os casos mais impressionantes são encontrados no século X: com Hrostswitha de Gandersheim, que além de escrever se dedicava ao ensino [...]” (PRIETO, 2010, p. 78).

O teatro e o projeto educacional da monja de Gandersheim são frutos dessa nova perspectiva feminina e foram construídos sobre os grandes pilares teóricos de autores seculares e eclesiásticos. Muitas das características encontradas nas obras de autores da Antiguidade estão refletidas nos escritos de Rosvita de Gandersheim. Na seção seguinte, analisamos essa semelhança com os autores antigos.

1.5. RESUMO DA OBRA DRAMÁTICA

Escrito a partir de 968, o segundo livro de Rosvita de Gandersheim é o mais conhecido de sua obra. Nele constam as seis peças teatrais escritas pela religiosa: *Gallicanus* (Conversão de Galicano, general do exército); *Dulcitius* (Martírio das santas virgens Ágape, Quionia e Irene); *Calimachus* (Ressureição de Drusiana e Calímaco); *Abraham* (A queda e a conversão de Maria, sobrinha do ermitão Abraão); *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís); *Sapientia* (Martírio das santas virgens Fé, Esperança e Caridade).

Consideramos que essa trajetória é necessária, pois é preciso conhecer seus dramas, sobretudo as temáticas abordadas pela autora, para ter noção da relevância de sua obra. Assim, tendo em vista o difícil acesso à tradução de seus dramas, consideramos importante apresentar neste tópico os resumos da produção teatral de Rosvita.

1.5.1. **GALLICANUS (CONVERSÃO DE GALICANO, GENERAL DO EXÉRCITO)**

A peça contém 22 cenas, distribuídas em duas partes independentes, que tratam de períodos distintos. A primeira parte refere-se à história de Galicano e de Constancia.

Galicano era um general do exército muito requisitado. Em uma das batalhas, o Imperador Constantino convocou Galicano para defender a Pátria. O general sempre estivera à disposição do Imperador, porém, como a batalha exigia um grande esforço, Galicano decidiu pedir uma recompensa.

O Imperador Constantino que nunca negara prêmio algum a Galicano, perguntou o que ele desejava receber como recompensa. O general, com medo de

que o Imperador ficasse indignado com seu pedido, demorou a dizer o que desejava, mas Constantino insistiu e então Galicano revelou: “Eu direi, porque você me mandou: eu amo sua filha Constância”¹¹.

Constancia, filha do Imperador Constantino era uma jovem muito bonita e pura. Assim, não seria tarefa fácil o pai convencer a filha a subir ao altar, pois Constancia havia feito voto de castidade porque não tinha a intenção de se casar. Contudo, o Imperador não viu alternativa a não ser acatar o pedido de Galicano, pois este era indispensável para vencer aquela batalha.

Com um semblante triste, o Imperador Constantino encontrou a filha Constancia e lhe revelou o motivo de sua angústia. Ao saber que havia sido prometida a Galicano, ela disse que preferia morrer a se casar com o general. Por não encontrar uma solução, o pai ficou preocupado, pois, se a filha não aceitasse o pedido de casamento, a pátria estaria ameaçada; caso aceitasse, quebraria a promessa de castidade e isso causaria um sofrimento eterno. Mas Constancia, por ser uma jovem muito inteligente, sugeriu que o pai aceitasse seu conselho para evitar os dois danos.

Para assegurar o sucesso da batalha, Constancia aconselhou que o pai fingisse aceitar o desejo de Galicano. No entanto, impôs como condição que seus primos Paulo e João o acompanhassem na batalha. O plano de Constancia era que, ao longo da viagem, seus primos evangelizassem Galicano, de modo que este se convertesse ao cristianismo antes de retornar da batalha. Somente assim, convertendo-se ao cristianismo, o general compreenderia e respeitaria os votos de castidade de Constancia e desistiria do casamento.

O plano de Constancia deu certo. Diante de um enorme exército armado, Galicano necessitou do auxílio divino para vencer a guerra. Foi quando João propôs que ele se convertesse, para que Deus lhes assegurasse a vitória. Galicano converteu-se e, quando voltou de viagem, foi direto para a igreja de São Pedro agradecer pela benção recebida. O general, agora cristão, aceitou que Constancia permanecesse pura e não se casou com ela.

Como prêmio, Constantino sugeriu que Galicano viesse morar com eles no Império, mas o general teve medo de cair em tentação e recusou o convite do

¹¹ Lo diré, pues lo has mandado: amo a tu hija Constanza (ROSVITA, *Gallicanus*, cena I).

Imperador, alegando que não seria bom conviver diariamente com aquela que ainda amava.

Na segunda parte da peça, Rosvita ambienta a ação em outro período, o do Imperador Juliano, que governou após a época do Imperador Constantino. Ele estava incomodado com a liberdade de decisão dos cristãos e considerava essa liberdade uma ameaça para o Império. Juliano não queria que os cristãos seguissem as leis da época do Imperador Constantino.

Apoiado na máxima de Cristo que diz: *“aquele que não renunciar a todos os seus bens não pode ser discípulo meu”*¹², o Imperador Juliano ordenou que os soldados despejassem os cristãos de suas posses.

Na segunda cena, os soldados tentaram entrar no castelo de Galicano para dele tomar posse, colocando-o a serviço do Imperador Juliano. Contudo, o plano foi frustrado, pois, a cada passo que davam, algo ruim acontecia com os soldados; se algum deles se movia, ficava endemoniado, segundo a narrativa de Rosvita.

O Imperador Juliano pediu que os soldados voltassem e obrigassem os cristãos a abandonar a pátria e fazer sacrifícios aos ídolos. Galicano então decidiu abandonar a pátria em nome de Cristo, pois seu desejo era receber a coroa do martírio. Ao marchar para Alexandria, Galicano foi preso e depois morto por uma espada.

Apesar da morte de Galicano, João e Paulo continuaram distribuindo os tesouros de Constancia. O Imperador Juliano incomodado pediu que os soldados os trouxessem e ordenou que eles servissem no palácio, porém os dois jovens se recusaram a servir Juliano. Eles alegavam que os Imperadores da época de Constantino eram cristãos, por isso eles os serviam.

O Imperador Juliano revelou que um dia fora clérigo, mas, quando percebeu que não havia nada de proveitoso nisso, voltou a cultuar os deuses e, com isso, teria alcançado o mais alto poder. Como João e Paulo continuassem irredutíveis, o Imperador lhes deu um prazo de dez dias para que eles abandonassem sua fé e adorassem aos deuses.

Passado esse prazo, o Imperador ordenou que seu servo Terenciano e os soldados matassem os dois jovens sem deixar rastros. Terenciano obedeceu, mas, quando percebeu que matou cristãos, ficou perturbado, pois sabia que seria

¹² Lucas 14:33.

castigado por Deus. Arrependido, Terenciano converteu-se ao cristianismo e foi batizado, pois, somente por meio do batismo, alcançaria o perdão.

A peça é encerrada com uma oração de agradecimento a Deus por sua misericórdia e pela graça alcançada.

1.5.2. *DULCITIUS* (MARTÍRIO DAS SANTAS VIRGENS ÁGAPE, QUIONIA E IRENE)

Nessa peça, composta por 14 cenas, Rosvita narra a história do Imperador Diocleciano, o governador Dulcidio e das irmãs Ágape, Quionia e Irene.

O Imperador Diocleciano ordenara que as três irmãs negassem Cristo e oferecessem sacrifício aos deuses, porém elas se rebelaram e se recusaram a obedecer à ordem do Imperador.

Diocleciano ficou irritado ao ver Irene criticando a idolatria e disse que ela ainda seria torturada por tamanha arrogância e mandou levar as jovens para o cárcere até que fossem interrogadas pelo governador Dulcidio.

Na segunda cena, Dulcidio viu as jovens na prisão e ficou encantado com sua beleza: “[...] que mocinhas tão lindas, tão charmosas, tão distintas! [...]”¹³. Ele desejou atraí-las ao seu amor, mas os soldados alertaram que seria pouco provável que seu desejo fosse atendido, pois as jovens tinham uma fé inabalável.

O governador planejou convencê-las com doces palavras ou até mesmo com ameaça de tortura, mas os soldados o avisaram de que nada disso as faria ceder aos seus encantos. Então, o governador deu ordem aos soldados para prendê-las na despensa, pois lá ele conseguiria visitá-las com frequência.

À noite, as jovens passaram a cantar hinos e, ao ouvir as vozes argentinas, os soldados e Dulcidio se aproximaram da porta da despensa. O governador pediu aos soldados que ficassem de guarda com tochas na porta, pois ele entraria e se saciaria com os abraços desejosos das jovens. Quando entrou na despensa, as jovens o viram abraçando e beijando as panelas, imaginando que fossem as donzelas.

O governador Dulcidio ficou sujo e Ágape achou justo, pois sua aparência física refletia seu interior, ou seja, o espírito possuído pelo demônio. Quando saiu da

¹³ “[...] que rapaciñas tan formosas, tan encantadoras, tan distinguidas! [...]” (ROSVITA, *Dulcitus*, cena II)

despensa, estava tão imundo que os soldados não o reconheceram e fugiram assustados. Dulcidio apresentou-se aos soldados e lhes pediu que o acompanhassem com as tochas até o seu quarto, mas os soldados acreditavam que estavam ouvindo um fantasma com a voz de Dulcidio.

O governador dirigiu-se ao palácio para falar com o Imperador Diocleciano, mas os guardas do palácio não o reconheceram e impediram sua entrada. Dulcidio mandou chamar sua esposa para mostrar o que tinha sido feito contra ele; ao vê-lo, ela disse que ele se tornou o escarnio dos cristãos e desejava saber o que teria acontecido para ele estar imundo daquele jeito. Sem dar muita explicação, Dulcidio ordenou que as jovens Ágape, Quionia e Irene fossem castigadas e despidas em público.

Na oitava cena, os soldados obedeceram a ordem do governador Dulcidio e tentaram castigá-las, mas as roupas das jovens grudaram no corpo como se fossem uma pele. Os soldados buscaram ajuda do Imperador Diocleciano, que deu ordem a Sisínio para executar a vingança contra as jovens que humilharam o governador Dulcidio.

Sisínio mandou os soldados trazerem as jovens, porém, em razão da curta idade de Irene, ele ordenou que a deixassem presa para conversar com ela longe das irmãs, evitando assim que fosse influenciada pelas mais velhas. Sisínio ordenou que Ágape e Quionia oferecessem sacrifício aos deuses, caso contrário elas seriam mortas, mas as jovens se negaram.

Atendendo à ordem do Imperador Diocleciano, os soldados levaram as duas irmãs para a fogueira. Ágape e Quionia fizeram uma oração e entregaram seu espírito a Deus. Após lançadas no fogo, os soldados ficaram admirados ao ver que tanto os cabelos, quanto suas roupas e corpo estavam intactos, nada fora consumido pelo fogo.

Em seguida, Sisínio mandou chamar a jovem Irene e ameaçou-a: se ela não obedecesse a suas ordens, teria o mesmo fim das irmãs. No entanto, a jovem não temeu a morte, pois seu desejo era estar eternamente junto das suas irmãs. Sisínio insistiu para que ela aceitasse seu conselho, mas ela se negou aceitar o conselho de um ato criminal. Ele então disse que ela seria torturada lentamente, mas a jovem respondeu que, quanto mais dura fosse a tortura, maior seria a glória.

Sisínio ameaçou acabar com a pureza de Irene, alegando que, se ela fosse companheira das prostitutas, uma vez manchada, ela jamais faria parte das

comunidades das virgens. O prazer seria um castigo para Irene, mas antes sofrer o corpo do que a alma. Sisínio deu ordem para que os soldados a arrastassem brutalmente até o prostíbulo, mas Irene disse que Deus não permitiria que ela fosse levada.

Na cena 13, Sisínio encontrou os soldados e perguntou por Irene, eles indicaram que ela estava no cume do monte. Sisínio ficou furioso e insultou os soldados por terem desobedecido à ordem, porém os soldados entregaram para dois moços desconhecidos que disseram ter sido enviados por Sisínio.

Os soldados temeram ser amaldiçoados por persegui-las e quando encontrou Irene Sisínio mandou matá-la com flecha. Antes de morrer, Irene disse que, apesar de torturada, ela receberia a coroa da virgindade, ao passo que Sisínio seria condenado pelas maldades que cometeu.

1.5.3. CALIMACHUS (RESSUREIÇÃO DE DRUSIANA E CALÍMACO)

Na trama composta por nove cenas, Rosvita descreve a história de Calimaco e Drusiana, uma jovem casada com o príncipe Andrônico.

Nas duas primeiras cenas, Calimaco estava reunido com os amigos e lhes pediu um conselho para acabar com sua angústia. Eles lhe perguntaram o motivo de tal sofrimento e ele revelou que estava apaixonado por Drusiana, a esposa do príncipe Andrônico.

Os amigos avisaram-no de que ele estava cometendo um grande erro, pois Drusiana, após ser batizada e professar a fé cristã, nunca mais se deitara com o esposo e, portanto, jamais corresponderia ao amor de Calimaco. Este, no entanto, resolveu conquistá-la com doces palavras.

Na terceira cena, ele procurou por Drusiana e lhe revelou seu amor. A jovem questionou o que o fez amá-la e ele respondeu que tinha sido sua beleza. A moça o desiludiu e disse que jamais ele a teria, pois nem mesmo seu esposo legítimo teve seu amor correspondido. Determinado, Calimaco disse que não desistiria até conquistá-la.

Com medo de não resistir à tentação, Drusiana desejou morrer e pediu a Cristo que a recolhesse o quanto antes para não se perder com Calimaco. A jovem então foi picada por uma serpente. Andrônico, seu esposo, chamou São João e

preparou o corpo para o enterro. Inconformado, chorou a morte da esposa, explicando a João que foi ela quem desejou morrer.

Após encomendar o corpo de Drusiana, o coveiro Fortunado foi incumbido de enterrá-la em uma sepultura de mármore. Na sexta cena, Calimaco procurou-o e lhe revelou que ainda amava Drusiana, mesmo após sua morte. Pediu que o coveiro o ajudasse a vê-la antes que fosse enterrada.

Fortunato disse que o corpo ainda estava intacto, pois ela morrera em razão de uma ligeira febre e lhe fez uma proposta: se Calimaco lhe desse dinheiro, ele lhe entregaria o corpo. Sem hesitar, o outro aceitou a proposta e entregou a Fortunato o dinheiro que tinha e prometeu dar-lhe mais.

O coveiro entregou o corpo de Drusiana e disse para Calimaco abusar dele como quisesse, já que nem parecia um cadáver. Calimaco declarou-se para Drusiana morta, dizendo que de nada adiantara sua recusa quando viva, pois agora ele poderia fazer o que quisesse com seu corpo. No entanto, antes de satisfazer seu desejo, uma serpente atacou os dois: Calimaco e o coveiro.

Na sexta cena, Jesus apareceu para João e Andrónico que caminhavam em direção ao tumulo de Drusiana. Jesus lhes disse que viera para ressuscitar Drusiana e aqueles que estavam junto ao túmulo.

Ao chegarem na sepultura João e Andrónico encontraram a tumba aberta e o corpo de Drusiana fora dela; ao seu lado estavam os dois corpos picados pela serpente. Andrónico então explicou a João que a morte deles teria sido consequência de um amor ilícito, mas, não sabendo explicar a morte do coveiro Fortunato, julgou que talvez fosse por ter sido cúmplice do crime que Calimaco iria cometer. Para que todo o mistério fosse esclarecido, Andrónico pediu a João que ressuscitasse Calimaco.

João pediu a Deus que ressuscitasse Calimaco, que confessou que, tendo uma paixão desgraçada, influenciado por Fortunato, iria cometer um crime e só não o fez porque foi impedido. Contou que, após despir o corpo de Drusiana, apareceu um moço de aspecto terrível e tapou com respeito o corpo despido. De seu rosto saíam faíscas e uma voz dizia: "*Calimaco, morre para viver*"¹⁴. Então, antes de consumir o seu plano, Calimaco e Fortunato morreram picado pela serpente.

¹⁴ ROSVITA, *Calimachus*, cena IX.

O jovem, arrependido por ter pecado, perdeu a vontade de viver. Andrónico e João ficaram admirados com o arrependimento de Calimaco. Andrónico pediu a João que ressuscitasse também sua esposa Drusiana. Ela por sua vez, pediu a João que, assim como fora misericordioso com Calimaco, ressuscitasse também aquele que era para ter guardado o seu cadáver.

Indignado, Calimaco não concordou com Drusiana, alegando que Fortunato o tinha enganado, seduzido e incitado a cometer aquele crime horrendo: portanto, não seria merecedor da ressurreição. Porém, João disse que, assim como Jesus fora piedoso, temos que ser também para sermos perdoados. Fortunato ressuscitou e, ao acordar, viu Calimaco e questionou o que ele fazia ali. João então lhe explicou que agora Calimaco era cristão, mas o coveiro se mostrou incrédulo e disse que preferia a morte a crer nas virtudes e na conversão de Calimaco.

João ficou muito irritado com a atitude de Fortunato, mas, antes que ele terminasse de repreendê-lo, Andrónico observou o corpo do coveiro e viu que a picada da serpente inchava novamente. Rosvita finaliza esse drama com a morte do coveiro Fortunato, pois, por invejar o próximo, ele se recusou a viver.

1.5.4. ABRAHAM (A QUEDA E CONVERSÃO DE MARIA, SOBRINHA DO ERMITÃO ABRAÃO)

Nesse drama, composto por nove cenas, Rosvita narra a história de Abraham e sua sobrinha Maria.

Nas duas cenas iniciais, conversando com seu amigo Efrem, Abraham desabafa que estava preocupado com sua sobrinha Maria de 8 anos. Como ela ficara órfã, ele passara a ser responsável pela criança. Temendo que a reputação de sua sobrinha viesse a ser manchada, para evitar que ela se desviasse dos bons costumes, doara a herança de Maria para que ela não se corrompesse por dinheiro. Ao conversar com Efrem, conta que pretendia convencer Maria a fazer votos de castidade; ainda criança, ela atendera ao pedido do tio.

Na terceira cena, Abraham aparece angustiado e, ao ser questionado sobre o que estaria lhe causando inquietude, ele conta o que tinha acontecido com Maria. Aos vinte anos de idade, ela fora seduzida por um jovem que se dizia monge e visitava Maria com frequência. Um dia, apaixonada, ela decidira fugir com ele para

consumar o pecado. Por dois anos, o tio não tivera notícias da jovem e, na esperança de um dia encontrá-la, pedira que um amigo saísse a sua procura.

Na quarta cena, o amigo de Abraham informa que tinha localizado Maria em uma cidade vizinha, contudo a notícia que tinha não era boa: Maria estava vivendo em um prostíbulo e lá tinha muitos amantes. Com a intenção de resgatar a sobrinha, Abraham decidiu ir até o prostíbulo disfarçado de amante de Maria.

Nas cenas seguintes, ele se apresenta no prostíbulo como alguém que desejava ver Maria, pois ouvira dizer de sua beleza. Ao encontrar Maria, o tio viu que ela estava triste. Sem saber que era Abraham, ela desabafou e disse que desejava ter morrido há três anos para evitar o abismo de pecado em que caíra.

Para completar seu disfarce, Abraham ignorou o desabafo da sobrinha e disse que estava ali para fazer amor com ela e não para ouvir seus desabafos. Maria se desculpou pelo momento de remorso e o conduziu a um local mais reservado.

Na sétima cena, Abraham se revela para a sobrinha e pergunta por que ela não buscara ajuda. Ela responde que, depois de ter pecado, ficara com vergonha de chegar a tua santidade. O tio a consolou e disse que pecar era humano, permanecer no pecado é que era diabólico.

Maria então disse que, se tivesse a chance de ser perdoada, se arrependeria. Abraham dispôs-se a levá-la dali, Maria aceitou e contou que tinha algumas coisas de valor. O tio, no entanto, a advertiu para não desfrutar de algo que não fora conquistado de forma digna. No retorno à casa, Abraham caminhou para que a sobrinha permanecesse sentada no cavalo e evitasse de ferir os pés.

A jovem reconheceu que não era merecedora de todo esse cuidado e perguntou ao tio como poderia retribuir-lhe. Abraham então lhe pediu que se colocasse a serviço de Deus pelo resto da vida. Ela concordou e disse que assim o faria pelo seu próprio desejo e não apenas pelo pedido do tio.

Abraham orientou-a a se vigiar e não cair em tentação novamente. Como penitência pelo amor ilícito, Maria recebeu um castigo duro de vigílias e jejuns.

Na cena final, Efraim, amigo de Abraham, ficou surpreso por Deus se alegrar mais com a penitência de um ímpio do que com a perseverança de um justo. Porém, no caso de Maria, Abraham disse que Deus deveria ser louvado com mais justiça porque parecia muito improvável que ele recuperasse a sobrinha. Por isso, louvou a Deus pela benção alcançada.

1.5.5. PAFNUTIUS (CONVERSÃO DA PROSTITUTA TAÍS)

Composto por treze cenas, o enredo desse drama é semelhante ao anterior (*Abraham*), já que contém a narração da história da prostituta Tais, que é resgatada por Pafnúcio.

Logo na primeira cena, por meio de um diálogo entre Pafnúcio e seus discípulos, Rosvita fala da música e das disciplinas que formavam o *quadrivium*. Pafnúcio estava triste e os discípulos insistiram para que ele contasse o porquê. Ele explicou que a causa de sua tristeza era uma mulher impura que vivia naquela região. A mulher tinha uma beleza admirável, mas também uma horrível desonra: chamava-se Taís e era meretriz. Os discípulos disseram que todos já conheciam sua má reputação. Pafnúcio disse que não era surpreendente que todos a conhecessem, pois, com o encanto de sua beleza, estava sempre disposta a seduzí-los e levá-los consigo à perdição.

O que incomodava Pafnúcio eram os tolos que brigavam por ela, inundando a frente do prostíbulo com sangue, o que ele considerava uma injustiça contra o criador. Os discípulos disseram a Pafnúcio que aquele que inspirou nele tal desejo era capaz de realizá-lo.

Pafnúcio foi ao encontro de Taís e, dizendo que tinha percorrido um longo caminho para encontrá-la, pediu que conversassem em um local reservado. No diálogo, ela fala que pensava que os méritos de todos seriam pesados na balança da justiça de Deus, que reservou a cada um castigo ou prêmio de acordo com seus atos.

Ele ficou admirado pela paciência de Deus por vê-la pecando, mesmo que ela conhecesse Cristo, e por ter demorado a condená-la. Pafnúcio chorou e disse que, como ela tinha arruinado muitas almas, sua condenação seria maior, pois ofendera conscientemente a majestade divina.

Taís expressou arrependimento e confessou que, em seu coração, reinava a amargura e a tristeza, pois tinha consciência dos seus atos e consciência de sua culpa. Pafnúcio revelou que seu desejo era que ela se arrependesse; então, ela perguntou se ele acreditava que ela, impura e cheia de manchas, poderia ser purificada de algum modo e mereceria perdão por meio do arrependimento.

Pafnúcio lhe disse que nenhum pecado era tão grave que não pudesse ser purificado com lágrimas de penitência e obras. Taís desejou saber por meio de que obras ela conseguiria se reconciliar e ele pediu que ela abandonasse o mundo da prostituição. Ela revelou que conquistara muita riqueza nessa vida de prostituição e que não sabia o que fazer com esses bens, pois tinha consciência de que doar para os pobres não diminuiria seu pecado. Resolveu queimar tudo o que tinha, pois não deixaria no mundo aquilo que adquirira ilicitamente.

Pafnúcio levou Taís para um convento, no qual ela deveria viver até que concluísse sua penitência. Acomodada em um pequeno quarto escuro, ela não poderia receber visitas, nem sair para fazer suas necessidades (urinar e defecar). Quando ela reclamou por não ter banheiro na cela, alegando que não daria para invocar a divindade em um ambiente imundo e fedido, Pafnúcio a repreendeu e orientou-a a não falar o nome de Cristo, já que seus lábios ainda estavam impuros. Ela deveria orar com lágrimas apenas e não com palavras. Taís questionou como alcançaria o perdão divino se não pudesse usar palavras. Pafnúcio disse para ela orar, dizendo apenas “tu que me criaste, tem piedade de mim”.

Embora, durante três anos, Taís tivesse pagado penitência, ele não sabia se Deus tinha se agradado ou não. Conversando com António, Pafnúcio revelou sua angústia por causa de Taís e disse que desejava saber se Deus se agradara de sua penitência. António lembrou que, por meio da oração, ele poderia saber qualquer coisa. Paulo, discípulo de António, teve uma visão na qual ficou claro que Deus perdoou Taís: no sonho havia uma cama limpa com tecidos brancos e delicados.

Após três anos de penitência, Taís contou a Pafnúcio como tinham sido esses três anos naquela cela, fedendo a cocô e a xixi. Ele a chamou para sair da cela, mas ela ainda acreditava não ser digna de viver fora dela. Ele pediu que ela permanecesse firme na fé, pois, em quinze dias, Deus lhe daria o descanso eterno.

Rosvita encerra a peça com Taís se despedindo de Pafnúcio. Ele a tinha acompanhado até a hora final e orou por sua ressurreição, para que fosse bem recebida nos céus.

1.5.6. SAPIENTIA (MARTÍRIO DAS SANTAS VIRGENS FÉ, ESPERANÇA E CARIDADE).

Nessa peça, contendo nove cenas, a autora retrata a história da mãe Sabedoria e de suas três filhas, Fé (12 anos), Esperança (10 anos) e Caridade (8 anos), as quais são perseguidas pelo Imperador Adriano por serem cristãs.

Nas duas primeiras cenas, Antioco foi até o Imperador e comunicou a chegada das estrangeiras cristãs na cidade. O Imperador Adriano pediu que elas se apresentassem no palácio. Sem temor, Sabedoria e suas filhas foram ao encontro do Imperador.

Na terceira cena, o Imperador, vendo-as, ficou encantado com sua beleza e tentou seduzi-las com doces palavras. Quando procurou saber a idade das três filhas, Sabedoria mostrou sua inteligência e seu conhecimento dos números e, elaborando um problema aritmético, explicou-lhe alguns conceitos matemáticos.

Cansado de ouvir tantas explicações, Adriano pediu que elas venerassem os deuses, mas, por serem cristãs, elas se negaram. Então, ele disse que, se elas resistissem, seriam torturadas.

Elas foram presas próximas do palácio e o Imperador lhes deu um prazo de três dias para que refletissem e acatassem suas ordens. Após três dias, ele mandou chamar as jovens. Na quarta cena, Sabedoria orientou as filhas a resistir às torturas do Imperador e não abandonar sua fé.

A primeira morte aconteceu na quinta cena. Após ser torturada na fogueira diante da mãe Sabedoria e de suas irmãs, Fé teve a cabeça decepada.

Em seguida, o Imperador chamou Esperança e a aconselhou a ceder para não ter o mesmo fim de sua irmã, porém a jovem se negou a adorar a deusa Diana. Assim, ele deu ordem para que ela fosse “[...] suspensa no ar e descascada com garfos até que se soltassem as vísceras e os ossos ficassem expostos, expirasse e se quebrassem os membros [...]” (ROSVITA, *Sapientia*, Cena V). No entanto, isso não foi o suficiente para tirar a vida de Esperança. As torturas continuaram até que ela também morreu com a cabeça cortada.

Cansado da rebeldia das jovens cristãs, Adriano disse a Caridade que nem era preciso que ela oferecesse sacrifícios aos deuses. Se dissesse “grande Diana”, ele a enriqueceria com todo o tipo de bens, mas, se ela se negasse, seria torturada como as irmãs. Como ela perseverasse na fé, deu ordem para que fosse torturada e chicoteada. Se as surras não fossem suficientes, durante três noites, ela deveria ser lançada na fomalha.

Na Cena VI, como Antioco estivesse triste, o Imperador desejou saber o que acontecera, já que havia dado ordem para matar Caridade. Apesar da tortura, sua pele, ainda que sensível, resistiu e ela tinha sido lançada no forno, mas o forno explodira e queimara cinco mil homens. No entanto, nada acontecera à jovem: enquanto isso ocorria, ela permaneceu cantando louvores a Deus. Aqueles que a observavam diziam que junto dela estavam três homens de branco.

Na sétima cena, Caridade teve o pescoço cortado por uma espada. Na cena seguinte, Sabedoria preparou o corpo das filhas para o funeral. Após sepultá-las, fez uma oração e morreu ali mesmo, junto das filhas.

SEÇÃO II

2. AS FONTES SECULARES E ECLESIAÍSTICAS DA MONJA BENEDITINA

Com o objetivo de mostrar como Rosvita de Gandersheim formulou suas reflexões, apresentamos o resultado de um estudo da Bíblia e de algumas obras de autores que teriam contribuído para a construção do pensamento medieval. Para investigar a possível trajetória bibliográfica da monja, retomamos a leitura de algumas obras que podem ter feito parte de sua formação, já que observamos similaridades desses escritos com as características de suas peças.

Os autores apresentados nesta seção são representantes da filosofia antiga e da filosofia cristã, cuja congruência se expressa na materialização do pensamento escolástico e, portanto, no pensamento de Rosvita. Com base nos textos de Grabmann (1949) e Oliveira (2005), analisamos a essência do pensamento escolástico, pois a religiosa retoma autores de período distinto do seu para fundamentar seu pensamento, promovendo assim a união do conhecimento religioso com o conhecimento pagão.

Nesse item, além da leitura da Bíblia, recorreremos a obras de Terêncio (192 a.C.-159 a.C.), Tertuliano (155 d.C.-220 d.C.) e Agostinho (354 d.C.-430 d.C.). Por meio de uma análise comparativa das obras, identificamos aproximações que levam a acreditar que Rosvita foi influenciada por esses autores.

O legado deixado pelas autoridades da Antiguidade fundamentou muitas obras de autores medievais, conforme observa Le Goff (2005, p. 109): “[...] diversas vezes, a elite intelectual sentiu a necessidade de voltar verdadeiramente às fontes antigas [...]”, pois a escassez de obras não lhes dava muitas alternativas para fundamentação teórica.

Embora a Igreja lutasse contra a cultura pagã, precisou ceder e adaptar-se a essa cultura para gerar novos hábitos, afirma Durkheim (2002, p. 29):

Ora, para inculcar práticas, um simples adestramento basta ou até é o único eficiente, mas ideias e sentimentos não podem comunicar-se senão através do ensino, quer esse ensino seja dirigido ao coração ou à razão, ou a ambos ao mesmo tempo. Por isso é que, logo que foi fundado o cristianismo, a pregação, desconhecida na Antiguidade, assumiu um lugar importante; pois pregar é ensinar. Ora, o ensino

supõe uma cultura, e não havia então outra cultura senão a pagã. A Igreja tinha, pois, a obrigação de apropriar-se a ela.

A primeira necessidade da Igreja nesse sentido foi tornar o latim uma língua acessível à cultura pagã. Como essa era a língua erudita, sendo compreendida somente pelos patrísticos, a alternativa foi recorrer à literatura latina, indica Durkheim (2002).

De acordo com Le Goff (2005), essa união do religioso com o pagão foi uma característica marcante da cultura greco-romana do medievo.

Até o século 14 haveria extremistas de duas tendências opostas: aqueles que proscravam o uso e até a leitura dos autores antigos, e aqueles que os usavam largamente de maneira mais ou menos inocente. A conjuntura favorecerá alternativamente uns e outros. Mas a atitude fundamental foi fixada pelos pais da Igreja e perfeitamente definida por Santo Agostinho ao declarar que os cristãos deviam utilizar a cultura antiga assim como os judeus tinham usado os despojos dos egípcios [...] (LE GOFF, 2005, p. 108).

Assim, conforme afirma Le Goff (2005), Santo Agostinho (354 - 430) reconhecia a importância da cultura antiga e considerava que esta não deveria ser desprezada: ainda que pagã, carregava verdades que seriam úteis para a fé cristã. Para isso, ele seguia o exemplo de Santo Ambrósio, que o introduzira na vida cristã. Ambrósio de Milão (340-397) tinha sido o responsável pela conversão e pelo batismo de Agostinho de Hipona, afirma Grabmann (1949). Ambrósio defendia que devemos ser como a abelha, que vai de flor em flor e colhe apenas o que é bom. A abelha não despreza nenhuma flor, pois ela sabe aproveitar e colher em cada uma delas o que é essencial para formar o seu mel, o néctar.

Comungando desse pensamento, Rosvita viu no teatro e nas peças de Terêncio (192 a.C-159 a.C) uma oportunidade de utilizar esse recurso pagão, adaptando-o para fins cristãos. Não podemos afirmar que Rosvita leu a obra de Ambrósio de Milão, mas a similaridade entre os textos nos faz crer que ela não só conheceu como se inspirou nesse autor.

Analisando o modo como a monja retomou os clássicos e uniu o pensamento pagão ao cristão, podemos afirmar que suas peças foram expressão do pensamento escolástico, uma vez que, para formar o cristão do século X, ela recorreu a autores da Antiguidade e da cultura greco-romana.

Em *A História da Filosofia Medieval*, Grabmann (1949) discorre sobre a origem do pensamento do homem medieval, no qual se conciliou a fé cristã com o pensamento racional.

[...] a filosofia escolástica não nasceu como uma criação nova desprovida de tradição, mas foi um desenvolvimento, numa esfera mais ampla, da filosofia antiga, patrística (agostiniana) e em parte também da filosofia arábico-judaica. Constantemente, nos escritos escolásticos, o uso dessas fontes, aprovando ou rejeitando seu conteúdo, permite-nos seguir as raízes históricas e os fundamentos do pensamento escolástico (GRABMANN, 1949, p. 01).¹⁵

As fontes revelam a raiz do pensamento construído na Idade Média, indica Grabmann (1949). Apresentando os autores escolásticos que contribuíram para a construção do pensamento medieval, Grabmann (1949) destaca Agostinho de Hipona (354-430), que contribuiu para a composição dramática de Rosvita. Embora ele tenha vivido em outro período, não podemos ignorar a relevância de seus escritos para o desenvolvimento da filosofia cristã na Idade Média.

Caracterizada como estudo filosófico-teológico por Grabmann (1949), a escolástica é a ciência que se difundiu na Idade Média. Composta pelo *Trivium* (Gramática, Dialética e Retórica) e pelo *Quadrivium* (Geometria, Aritmética, Astronomia e Música), essas eram as sete disciplinas das artes liberais lecionadas nas escolas do medievo. O pensamento filosófico produzido nas universidades medievais para fundamentar o método escolástico teve origem nas escolas catedrais e nos conventos (GRABMANN, 1949, p. 16).

No entanto, mais do que um método de ensino, a escolástica foi um meio de explicar a natureza humana de um determinado período histórico, indica Oliveira (2005):

[...] em sua essência, a Escolástica busca explicar o homem em sua fé e em sua natureza humana. Por isso, não podemos considerar a Escolástica de um ou de outro ângulo, pois isso significa empobrecê-la. Antes de tudo, devemos considerá-la como uma forma de explicar a essência do ser humano e da natureza em uma dada época histórica (OLIVEIRA, 2005, p. 10)

¹⁵ [...] la filosofía escolástica no nació como una creación nueva desprovista de tradiciones, sino que fué un desarrollo, en ámbito más extenso, de la filosofía antigua, patrística (agostiniana) y en parte también de la filosofía arábigo-judía. Constantemente, en los escritos escolásticos, la utilización de esas fuentes, aprobando o rechazando su contenido, nos permite seguir las raíces históricas y los fundamentos del pensamiento escolástico.

Assim, a escolástica está relacionada ao modo de vida medieval e à busca por compreender a fé e a razão. Oliveira (2005) destaca, ainda, que o paganismo e o cristianismo enfrentaram grandes desafios ao longo de todo o período medieval.

Ao transformar os autores antigos e os escritos patrísticos em fonte primeira do conhecimento, a autoridade, os homens medievais realizaram duas grandes revoluções. De um lado, tiveram acesso a uma cultura, a uma forma de ser social que até então não fazia parte de seus horizontes, dando a essa cultura a forma da filosofia cristã, ou seja, agregando ao conhecimento antigo o que havia de mais recente em suas vidas, a conversão do cristianismo (OLIVEIRA, 2005, p. 22).

A luta pela preservação do conhecimento antigo foi o que possibilitou que esse saber se perpetuasse, sendo transmitido às gerações futuras, até os nossos dias, afirma a autora.

O que se percebe, ao longo de toda Idade Média são esses conhecimentos antigo e cristão lutando arduamente contra as intempéries sociais para se preservarem. Vemos isso na forma como se procurava conservar o *trivium* e *quadrivium* nas escolas, nas aulas de Alcuíno (735-804), nas peças de Monja Roswita (OLIVEIRA, 2005, p. 22).

Assim, nos escritos medievais, estavam conjugados esses dois elementos, o pagão e o cristão. Conforme indica Oliveira (2005), as obras de Roswita de Gandersheim apresentam essas características, bem como os autores nos quais ela fundamentou sua obra.

2.1. TERÊNCIO (192 a.C – 159 a.C)

De origem africana, estima-se que o teatrólogo Terêncio tenha nascido por volta de 192 a.C., na cidade de Cartago. Chegou a Roma por intermédio do senador Terêncio Lucado, seu senhor, que, ao reconhecer seus talentos artísticos, libertou-o e educou-o. Além disso, inseriu-o no seio da aristocracia, proporcionando-lhe o contato com romanos cultos que apreciavam a arte.

De acordo com a nota biográfica constante em *A comédia latina* (1952, p. 185), Terêncio foi influenciado pelos patrícios Lélcio e Cipião Emiliano. Depois de ser

liberto, inspirado na família do senador, adotou o nome *Publio Terentius Afer*, nome que utilizou em Roma ao representar suas peças. No entanto, sua obra não foi bem aceita pelo público: ele se deparou com a rejeição dos romanos, que estavam acostumados com uma linguagem mais simples. Seus dramas tinham um teor reflexivo moral e filosófico. Seus personagens apresentavam uma linguagem culta que não era comum no público romano, o que tornava um desafio conquistar a atenção dos espectadores. Certamente, esses fatores contribuíram para que, no século II a.C., suas peças tenham enfrentado a resistência do público.

O dramaturgo sofreu muitas provocações contra seus escritos, inclusive, a acusação de que sua obra não era original e de que ele teria apenas traduzido peças de autores gregos. Morreu de desgosto aos 35 anos, “[...] por se terem perdido num naufrágio cento e oito peças que, numa viagem à Grécia, traduzira em alguns meses apenas [...]” (SILVA, 1952, p. 185), o que reforçou a ideia de que os boatos afinal tinham fundamento.

Ainda que tenha se inspirado e até mesmo traduzido peças gregas, o fato é que Terêncio deixou sua marca na história da dramaturgia, especialmente por três características: seu estilo, sua construção psicológica e as ideias fundamentais que defendeu em cada uma delas. Por isso, os críticos antigos concederam-lhe o reconhecimento e o título de príncipe dos poetas (SILVA, 1952, p. 186). Sua obra teve também impacto importante no âmbito social, pois, dentre outros temas, ele analisou a sociedade romana do século II a.C.

[...] Terêncio vai analisar as relações entre pais-filhos, senhores-escravos, a questão do matrimônio e o papel da mulher nesta sociedade, procurando a sua revalorização. Sendo, embora, um teatro onde perpassam as grandes questões sociais, é essencialmente no plano pedagógico que ele se afirma (MELO, 1994, p. 110).

Conforme indica Melo (1994), um dos aspectos importantes da obra do dramaturgo é seu caráter reflexivo. Por meio de seus dramas, ele induzia o leitor a refletir sobre a humanização das relações sociais.

Com sensibilidade, ele compreendia que o ser humano era único e devia ser respeitado por isso. Com esse argumento, defendeu o reconhecimento do papel social da mulher romana e destacou a singularidade feminina, como observamos na peça *Os Adelfos*, Ato I.

A mulher, se a gente se demora, pensa logo que se anda a namorar, ou que nos anda alguém a namorar, ou que se está bebericando, ou fazendo aquilo que nos dá na vontade, e que vem para nós tudo o que é bom, ao passo que ela só tem o que é mau [...] (TERÊNCIO, *Os Adelfos*, Ato I)

Nessa passagem, ele faz uma comparação entre o pensamento de um homem e o pensamento de uma mulher quando marido sai à noite e não retorna e, assim, evidencia as particularidades de cada indivíduo.

Nessa peça, ele expressa também sua preocupação com a formação da juventude romana do século II a.C. Narra a história de dois irmãos criados por pais diferentes e educados de formas distintas: para um, o pai é mais liberal; para outro, mais conservador. Contudo, qual é o objetivo de Terêncio ao fazer isso?

Para Melo (1994), o teatrólogo defendia a liberdade com responsabilidade.

O humanismo de Terêncio revela compreensão pelos erros da juventude, sendo humano perdoá-los. E se ele reconhece ao jovem o direito à liberdade para alcançar a sua maturidade; se ele reconhece o direito às estroinices antes do casamento, no entanto, a sua liberdade termina quando ela colide com o dever de respeitar as normas que a sociedade lhe impõe para harmonia dessa mesma sociedade (MELO, 1994, p. 120).

De acordo com o autor, o humanismo evidenciado na obra de Terêncio torna escravos e meretrizes humanos, logo sujeitos a cometer erros.

Aproximando esse aspecto aos temas abordados por Rosvita, é possível identificar algumas semelhanças, especialmente no caso das meretrizes Tais e Maria. Assim como Terêncio, e acreditamos que inspirada nele, Rosvita demonstra humanidade ao representar as duas jovens (Tais e Maria) sendo perdoadas após cometerem erros na juventude. No entanto, Rosvita vai além e se preocupa em preparar as crianças para evitar os erros que poderiam ser cometidos na mocidade.

Na análise de Ciribelli (2006), que também debateu as ideias pedagógicas na peça *Os adelfos*, a pretensão de Terêncio ao apresentar o drama de um pai benevolente e um pai autoritário era levar o espectador à seguinte reflexão: o equilíbrio entre esses dois extremos seria o modelo de educação ideal, no qual tudo seria permitido, mas nem tudo seria conveniente .

Não há uma resposta definitiva para esta pergunta, mas o artista deixa o espectador concluir que o meio termo era o ideal na educação da juventude. Nem a excessiva liberdade concedida por Micião, nem a extrema severidade de Démea [...] (CIRIBELLI, 2006, p. 223-224).

Segundo o autor, pretendendo despertar a responsabilidade dos jovens por meio da liberdade, Terêncio defendia a mediania, o equilíbrio e o diálogo entre pai e filho. Apesar do teatrólogo também debater questões sociais, sua obra ganhou destaque pelo caráter educativo e moralizador.

A obra de Terêncio é composta pelas seguintes peças: *Ândria*, *Os Adelfos* (Os irmãos gêmeos), o *Eunuco*, *O Formião*, *Hecira*, *O Heautontimorumeno* (O que se castiga a si próprio). Dentre as semelhanças entre a produção literária do romano Terêncio e a da monja Rosvita de Gandersheim, observamos que ambos compuseram seis peças teatrais.

Apesar de viverem em períodos distintos, Terêncio no século II a.C. e Rosvita no século X, identificamos outras características em comuns em suas obras. Para fazer uma espécie de comparação entre a obra de Terêncio e a de Rosvita, escolhemos *O Eunuco*, uma das peças desse dramaturgo que permite realizar a aproximação desejada.

Nessa peça, Terêncio relata a história de dois irmãos, Fédria e Quérea, que, apaixonados, fazem de tudo para conquistar o amor de suas amadas. Enquanto um dos irmãos tenta conquistar sua amada por meio de presentes, o outro se passa por eunuco para poder estar perto da sua.

Fédria é um jovem apaixonado pela prostituta Taís e, por amá-la muito, busca satisfazer todos os seus desejos na tentativa de tê-la somente para si. No Ato I (1952, p. 241), Terêncio relata detalhes dessa paixão: “FÉDRIA: Ó crime indigno! Sinto agora que ela é uma ordinária e percebo que sou um infeliz! Tenho vergonha e ardo de amor. Vendo tudo o que se pode acontecer, sabendo-o perfeitamente, morro estando vivo e consciente. Não sei o que hei de fazer”.

O jovem estava disposto a tudo para ter seu sentimento correspondido:

FÉDRIA: Realmente, que outra coisa te inquieta? Vem cá. É ele o único que te dá coisas? Achaste alguma vez que estava terminando a minha liberalidade? Não é verdade que quando me disseste que queria uma criada da Etiópia e a mandei logo buscar, sem me importar com mais coisa nenhuma? Depois disseste que querias ter um eunuco porque só as rainhas os têm: e lá o descobri. Ontem

paguei vinte minas pelos dois. Apesar de desprezado por ti ainda me lembrei disto; e em paga de o ter feito sou pôsto de lado. (TERÊNCIO, *O eunuco*, Ato I).

Nessa fala, Fédria revela sua descoberta de que Taís já tinha um pretendente e este também fazia de tudo para agradá-la. O concorrente de Fédria era Trasão, que, disposto a conquistá-la, localizara Pânfila, a irmã adotiva de Tais que estava desaparecida. No entanto, Trasão prometia entregar Pânfila apenas se Tais fosse exclusivamente dele.

Pânfila era uma jovem muito bonita. Ao ser vista pelo jovem Quérea, irmão de Fédria, ele ficou encantado com a beleza da jovem.

QUÉREA: Estou perdido! Não sei aonde está a moça, nem sei onde estou eu que a fui perder de vista. Onde é que a hei de procurar, onde é que hei de ir saber dela? A quem hei de perguntar? Por que caminho hei de meter? Estou hesitante. Só tenho uma esperança, onde quer que esteja não pode esconder-se por muito tempo. Que bonita cara! Daqui por diante todas as mulheres desaparecem do meu espírito! Já estou aborrecido com estas belezas vulgares! (TERÊNCIO, *O eunuco*, Ato II).

O enredo de *O eunuco* é muito similar aos de peças de Rosvita, indicando que a monja do século X pode ter recorrido ao dramaturgo para elaborá-las.

A paixão, por exemplo, foi tema recorrente nos dramas de Rosvita. Ela também representa homens apaixonados que declaram seu amor por suas amadas, como é o caso de *Conversão de Galicano, General dos Exércitos (Gallicanus)* e *Ressurreição de Drusiana e Calímaco (Calimachus)*:

CALÍMACO: Minha Drusiana, não rejeite este que te ama e tem o teu amor preso até ao coração, mas comove também o seu amor (ROSVITA, *Calimachus*, Cena III).¹⁶

GALICANO: Vou dizer, porque você mandou: eu amo sua filha Constanza (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 1).¹⁷

¹⁶ CALÍMACO: Drusiana mía, no rechaces a éste que te ama y lleva adherido tu amor hasta en el corazón, sino conmuévete tú también por su amor (ROSVITA, *Calimachus*, Cena III).

¹⁷ GALICANO: Lo diré, pues lo has mandado: amo a tu hija Constanza (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 1, p. 60).

Outro traço comum aos dois autores são as artimanhas. No que se refere à paixão, várias são as passagens que demonstram as estratégias utilizadas pelos personagens apaixonados para obter sucesso no amor. Na peça de Terêncio, o plano é apresentado no Ato II:

QUÉREA: Ó que sorte tem esse eunuco em ir de presente para esta casa.

PARMENÃO: Então por quê?

QUÉREA: Então não vêes? Terá sempre em casa para a ver e para lhe falar uma colega tão linda; estará com ela no mesmo lar; comerá algumas vezes com ela; e pode ser até que durma ao lado.

PARMENÃO: E se fosses tu a ter essa sorte?

QUÉREA: De que maneira, Parmenão? Responde.

PARMENÃO: Tu punhas o vestuário dele (TERÊNCIO, *O eunuco*, Ato II).

Nas peças de Rosvita, os personagens Calímaco e Constância são exemplos de estrategistas que usaram de criatividade para alcançar seu objetivo. No caso de Constância, o plano era livrar-se do casamento com Galicano; já o de Calímaco era ter o corpo de sua amada Drusiana. Em *Queda e Conversão de Maria, Sobrinha do Ermitão Abraham (Abraham)*, destaca-se o personagem Abraham, que elaborou um plano para recuperar a integridade de sua sobrinha Maria, que foi viver em um prostíbulo após uma decepção amorosa, uma paixão ilícita.

ABRAHAM: Você me tem! Que horror é esse que ouço, bom Jesus, que aquela que criei para ser sua esposa vá atrás de amantes desconhecidos?

AMIGO: Desde antigo, as prostitutas gostavam do amor de estranhos.

ABRAHAM: Traga-me um cavalo manso e uma roupa militar: tirando meu hábito religioso, caminharei ao lado dela sob a aparência de amante.

AMIGO: Aqui está tudo.

ABRAHAM: Por favor, dê-me também um chapéu para cobrir a tonsura.

AMIGO: Também é muito necessário não ser reconhecido.

ABRAHAM: E se eu pegasse a única moeda de ouro que afivelei para subornar o anfitrião?

AMIGO: Do contrário, você não conseguirá falar com Maria (ROSVITA, *Abraham*, Cena 4).¹⁸

¹⁸ABRAHAM: Ai de min! ¿Que é este horror que escoito, bon Xesús, que aquela que criei para ser a túa esposa vai detrás de amantes descoñecidos?

AMIGO: Desde antigo as prostitutas tiveron o costume de gozaren co amor de descoñecidos.

ABRAHAM: Tráeme un cavalo manso e vestidos militares: quitándome o hábito relixioso, irei xunto dela baixo a aparencia dun amante.

Tal como Maria, Tais também foi uma prostituta que se regenerou. Neste caso, a graça foi alcançada por intermédio de Pafnucio. Essa história foi descrita por Rosvita no resumo da peça *Conversão da Prostituta Tais (Pafnutius)*.

ao qual ele converteu o eremita Paphnucius indo com ela disfarçado de amante, exatamente como Abraham; e depois de atribuir-lhe uma penitência, ele a trancou por cinco anos em uma cela estreita, até que, reconciliada com Deus por meio de satisfação adequada, ela dormiu em Cristo quinze dias depois que sua penitência foi concluída (ROSVITA, *Pafnutius*, Resumo, tradução nossa).¹⁹

Triste com a vida que Tais levava e com o dano que ela causava a tantos rapazes que por ela brigavam, Pafnucio decidiu evangelizá-la. Para chegar até ela, disfarçou-se de amante e entrou no prostíbulo. Arrependida pelos erros que cometera, Tais desejava alcançar o perdão, e Pafnucio propôs que ela fizesse penitências. Após cumprir esse voto, ela morreu.

Além dessas semelhanças, faltou-nos destacar as loucuras de amor, os atos absurdos que as pessoas apaixonadas, desprovidas da virtude da temperança, são capazes de cometer. Em *O eunuco*, Terêncio relata o estupro cometido por Quérea no final do Ato III:

QUÉREA: Mal ela disse isto, todas se puseram a correr por ali fora para ir para o banho; faziam um barulho imenso como sempre acontece quando não estão os donos da casa. Entretanto a moça pôs-se a dormir; e eu a olhar lá por detrás do leque. Ao mesmo tempo, verifico tudo à volta, para não haver surpresas. Vi que não havia nada, e corri o trinco.

QUÉREA: Então eu ia perder uma oportunidade tão boa, e daquela natureza, e em que também tinha de andar depressa, e tão desejada e tão inesperada? Então é que eu serei mesmo aquele de que estava a fingir (TERÊNCIO, *O eunuco*, Ato III).

AMIGO: Aquí está todo.

ABRAHAM: Por favor, rráeme tamén un chapeu para cubrir a tonsura.

AMIGO: Iso é moi necesario para non seres recoñecido.

ABRAHAM: ¿E se levase a única moeda de ouro que ceño para subornar o hospedeiro?

AMIGO: Doutra maneira non poderás chegar a falar con María (ROSVITA, *Abraham*, Cena 4).

¹⁹ á que converteu o ermitán Pafnucio indo xunto dela baixo a aparencia dun amante, exactamente igual que Abraham⁹³; e despois de lle asignar unha penitencia, pechouna durante cinco anos⁹⁴ nunha estreita cela, ata que, reconciliada con Deus por medio dunha satisfacción adecuada, durmiu en Cristo quince días despois de rematada a súa penitencia (ROSVITA, *Pafnutius*, Resumo).

O jovem apaixonado por Pânfila se disfarçou de eunuco para poder estar próximo da amada. No momento em que ela adormeceu, ele teve relações com ela sem o seu consentimento. Situação muito similar foi narrada por Rosvita de Gandersheim na peça *Ressurreição de Drusiana e Calímaco (Calimachus)*, Cena VI:

CALIMACO: Estou perdido, a menos que você faça algo para me ajudar.

FORTUNATO: Em que posso ajudar?

CALIMACUS: Neste: em que você me deixa ver, ainda morta.

FORTUNATO: O corpo dela continua intacto, acho que porque ela não foi consumida pela doença, mas, como você sabe, morreu de febre baixa.

CALIMACO: Feliz comigo se eu nunca soube!

FORTUNATO: Se me satisfizer com dinheiro, deixarei o corpo à sua disposição (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 6).²⁰

O personagem Calímaco, ao saber da morte daquela que desejava, foi até o cemitério negociar com o coveiro Fortunato para poder se despedir de sua amada. No entanto, seus planos foram frustrados, pois acabou falecendo por causa da picada de uma serpente.

Com base na análise, podemos destacar que as semelhanças observadas revelam quão influente foi Terêncio, inspirando obras de período distinto do seu. Por tratar de temas que propunham uma reflexão a respeito dos valores morais, suas peças tiveram repercussão na Idade Média, quando o tema alcançou destaque por ser um princípio defendido pela Igreja e pela cristandade medieval.

2.2. TERTULIANO (155 – 220)

Natural de Cartago, Quinto Septimio Florencio Tertuliano nasceu em 155 d.C. Filho de pais pagãos, ele se converteu ao cristianismo em 193. Tinha uma sólida

²⁰CALÍMACO: Estou perdido, a menos que fagas algo por axudarme.

FORTUNATO: ¿En que podo axudar?

CALÍMACO: Nisto: en que ma deixes ver, aínda morta.

FORTUNATO: O seu corpo permanece intacto, penso que porque non foi consumido pola enfermidade, senón que, como sabes, morreu por unha febre lixeira.

CALIMACO: ¡Feliz de min se nunca o tivese sabido!

FORTUNATO: Se me satisfacés con diñeiro, deixarei o corpo á túa disposición (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 6).

formação jurídica e adquirira grande fama como advogado em Roma, indica Quasten (2004, p. 546). Sua fé se refletiu em seus escritos, pois ele colocara imediatamente toda a sua cultura jurídica, literária e filosófica a serviço da fé cristã.

Para tecer uma relação entre a obra de Tertuliano e a da monja Rosvita, recorreremos à leitura da obra *Apologia*, escrita no século II, comparando-a com *Sabedoria*, escrita por Rosvita no século X. Nosso intuito é mostrar os aspectos comuns a essas obras, evidenciando que Rosvita possivelmente tenha se apropriado dos escritos de Tertuliano. Por meio dessas aproximações, podemos inferir que, ainda que eles tenham vivido em períodos diferentes, o drama de Rosvita foi influenciado pelas ideias defendidas pelo autor da Antiguidade.

Em *Apologia*, Tertuliano defendeu a liberdade religiosa dos cristãos com argumentos fundamentados no direito. O autor advoga que os cristãos sofriam a perseguição dos governantes do antigo Império Romano, empenhados em combater o cristianismo.

No primeiro capítulo de seu livro, ele afirma que não se deve condenar sem conhecer, pois isso seria injustiça.

Colocamos isto ante vós como primeira argumentação pela qual insistimos que é injusto vosso ódio ao nome de "Cristão". E a verdadeira razão que parece escusar esta injustiça (eu diria ignorância) ao mesmo tempo a agrava e a condena. Pois que o que é mais injusto do que odiar uma coisa da qual nada sabeis, mesmo se pensais que ela mereça ser odiada? Algo é digno de ódio somente quando se sabe que é merecido. Mas sem esse conhecimento, por que se reivindicar justiça? Pois se deve provar, não pelo simples fato de existir uma aversão, mas pelo conhecimento do assunto. Quando os homens, portanto, cultivam uma aversão simplesmente porque desconhecem inteiramente a natureza da coisa odiada, quem diz que não se trata de uma coisa que exatamente não deveriam odiar? (TERTULIANO, *Apologia*, Cap. I)

Esse foi o primeiro argumento apresentado pelo autor em defesa da liberdade dos cristãos: a injustiça de se condenar o cristianismo sem conhecê-lo e de cultivar o ódio sem dar oportunidade para refutação.

A perseguição aos cristãos, discutida por Tertuliano na Antiguidade, foi tema que inspirou o drama *Sabedoria* escrito por Rosvita no período medieval. Na peça, ela representou o drama de uma mãe e de suas três filhas, as quais foram perseguidas pelo Imperador Adriano por comungarem da fé cristã.

ANT.: Trata-se de certa mulher estrangeira que chegou recentemente a esta cidade acompanhada de suas três criancinhas.

ADR.: De que sexo são as crianças?

ANT.: Todas são do sexo feminino.

ADR.: E acaso a chegada de umas pequeninas mulherzinhas pode causar algum detrimento ao Estado?

ANT.: E dos grandes, majestades.

ADR.: Qual?

ANT.: O fim da ordem.

ADR.: Como assim?

ANT.: O que é que pode perturbar mais a concórdia do povo que a divergência de culto?

ADR.: Nada pior, nada mais grave - como o atesta o orbe Romano - que quase em toda parte é infetado pela imundície da peste cristã.

ANT.: Pois esta mulher de que falo, anda exortando a abandonar os ritos de nossos maiores e induz à prática da religião cristã. (ROSVITA, *Sabedoria*, Cena I).

O Imperador compreende que Sabedoria e suas filhas seriam uma ameaça à ordem e às crenças dos romanos. Em sua tentativa de combater o cristianismo, ele insistiu para que elas adorassem a deusa Diana, mas Sabedoria e suas filhas negaram-se a adorar outro deus que não fosse o dos cristãos.

ADR.: Acaso são estas as mulherzinhas que denunciavas por causa da religião cristã?

ANT.: Exatamente, são elas!

ADR.: Estou estupefato diante da beleza de cada uma delas, e não sou capaz de deixar de admirar seu porte pleno de dignidade.

ANT.: Deixa, meu senhor, de admirar e obriga-as a adorar os deuses.

ADR.: Que tal se antes nos dirigirmos a elas com palavras brandas? Talvez elas queiram ceder.

ANT.: É melhor. Pois a fragilidade do sexo feminino pode mais facilmente se amolecer com palavras suaves.

ADR.: Ilustre matrona, com bons modos convido-te a dar culto aos deuses, para que possas gozar de nosso favor.

SAB.: Não pretendo de modo algum prestar culto a teus deuses, nem morro de vontade de ganhar o teu favor (ROSVITA, *Sabedoria*, Cena III).

Como Sabedoria se recusou a ceder às vontades do Imperador, despertou a ira de Adriano, que decidiu matar suas três filhas com crueldade. A intenção era de que as meninas abdicassem de sua fé, garantindo a sobrevivência.

A tolerância religiosa tinha sido tratada já no século II por Tertuliano. No Capítulo X de *Apologia*, ele defendeu a diversidade religiosa e explicou o modo de pensar dos cristãos.

Sim, não oferecemos sacrifícios a outros pela mesma razão pela qual não oferecemos a nós mesmos, ou seja, porque vossos deuses não são, de modo algum, referenciais para a nossa adoração. Por isso, somos acusados de sacrilégio e de traição. Esse é o principal fundamento de vossa perseguição contra nós. Sim, é toda razão de nossa ofensa. É digna, então, de exame a respeito, se não forem nossos juízes a prevenção e a injustiça, pois a prevenção não leva a sério descobrir a verdade, e a injustiça a rejeita simples e totalmente (TERTULIANO, *Apologia*, Cap. X).

Com esses argumentos, Tertuliano pretendia conquistar o respeito e a tolerância dos governantes do antigo Império Romano. O autor fazia provocações com o propósito de conseguir convencê-los de que os cristãos, ao defender a adoração de um único deus, não estavam cometendo nenhum absurdo que os pagãos não tivessem praticado. Conforme seu argumento, os deuses pagãos eram tantos que jamais seria possível adorar a todos ao mesmo tempo. Portanto, ainda que os pagãos acreditassem em muitos deuses, ao adorar um, os outros seriam, conseqüentemente, desprezados.

Vede se agora estou mentindo. Em primeiro lugar, certamente, constatando que apenas adorais um ou outro deus, certamente ofendeis àqueles que não adorais. Não podeis dar preferência a um sem desprezar o outro, pois a seleção de um implica na rejeição do outro. Desprezais, portanto, aqueles que rejeitais, porque na vossa rejeição a eles se evidencia que não temeis em ofendê-los (TERTULIANO, *Apologia*, Cap. XIII).

Assim, observando as semelhanças entre as duas obras, *Apologia* e *Sabedoria*, podemos evidenciar que as ideias com que Tertuliano defendeu a fé, o direito de liberdade dos cristãos e combateu a intolerância religiosa na Antiguidade influenciaram Rosvita na articulação de sua peça. Seus argumentos certamente a incentivaram na defesa do cristianismo.

2.3. SANTO AGOSTINHO (354 – 430)

De origem africana, Agostinho de Hipona nasceu no ano de 354 d.C. em Tagasta e faleceu em 430 (STRATHERN, 1999, p. 9). Filho de Patrício e Mônica, recebeu uma formação pagã. No entanto, converteu-se ao cristianismo em 386 e,

fundamentado no conhecimento antigo e religioso, buscou racionalizar a fé cristã em seus escritos.

Considerando a hipótese de que Agostinho e Rosvita compartilhavam o mesmo pensamento, confrontamos suas obras e procuramos estabelecer uma relação entre elas para evidenciar que os escritos da monja derivavam das ideias agostinianas. Para encaminhar a comparação, selecionamos *O livre-arbítrio* de Santo Agostinho, escrito em 388, e algumas peças teatrais escritas por Rosvita no século X.

A primeira semelhança encontra-se na peça *Sabedoria*, na qual a monja nomeia suas personagens com as virtudes teologais, Fé, Esperança e Caridade. Essas virtudes são tratadas por Agostinho em várias obras, mas, conforme nossa proposta de analisar *O livre-arbítrio*, centramo-nos no Capítulo 2 do Livro I, no qual ele expõe o que considera ser os “[...] pontos fundamentais da fé [...]” (AGOSTINHO, 1995, Liv. I, Cap. 2):

Ag. Tem coragem e conserva a fé naquilo que crês. Nada é mais recomendável do que crer, até no caso de estar oculta a razão de por que isso ser assim e não de outro modo. Com efeito, conceber de Deus a opinião mais excelente possível é o começo mais autêntico da piedade. E ninguém terá de Deus um alto conceito, se não crer que ele é todo-poderoso e que não possui parte alguma de sua natureza submissa a qualquer mudança. Crer ainda que ele é o Criador de todos os bens, aos quais é infinitamente superior; assim como ser ele aquele que governa com perfeita justiça tudo quanto criou, sem sentir necessidade de criar qualquer ser que seja, como se não fosse auto-suficiente. Isso porque tirou tudo do nada.

Nessa passagem, Agostinho alerta para a necessidade de acreditar para compreender, ou seja, para a necessidade de crer ainda que não seja possível ver. Esse é um princípio bíblico: “[...] Ora, a fé é o firme fundamento das coisas que se esperam, e a prova das coisas que se não vêem (HEBREUS 11:1).

A orientação para se ter coragem e persistência na fé também é encontrada na quinta cena de *Sabedoria*: “SAB.: Vinde comigo, filhas, sede fortes e perseverai unânimes na fé para que possais com êxito receber a palma” (ROSVITA, 1986, *Sabedoria*, Cena V).

Esse pensamento expresso por Agostinho e por Rosvita advém das Sagradas Escrituras, Livro de Josué, capítulo 1, versículo 9:

Não to mandei eu? Esforça-te, e tem bom ânimo; não temas, nem te espantes; porque o Senhor teu Deus é contigo, por onde quer que andares (JOSUÉ 1:9).

Apesar de a fé ser fundamental para agradar a Deus, Agostinho destaca que, de todas as virtudes, a caridade é a mais importante, pois sem ela seria impossível alcançar a felicidade.

Ag. Portanto, se por nossa boa vontade amamos e abraçamos essa mesma boa vontade, preferindo-a a todas as outras coisas, cuja conservação não depende de nosso querer, a consequência será, como nos indica a razão, que nossa alma esteja dotada de todas aquelas virtudes cuja posse constitui precisamente a vida conforme a retidão e a honestidade. De onde se segue esta conclusão: todo aquele que quer viver conforme a retidão e a honestidade, se quiser pôr esse bem acima de todos os bens passageiros da vida, realiza conquista tão grande, com tanta facilidade que, para ele, o querer e o possuir serão um só e mesmo ato (AGOSTINHO, *O livre-arbítrio*, Liv. I, Cap. 13).

Com isso, o autor observa que aquele que age 'corretamente', ou seja, que é virtuoso, será também bem sucedido em suas escolhas, mas aquele que praticar o mal receberá o mal. Essa passagem reflete seu pensamento cristão a respeito do que seria a lei da semeadura, retratada na Bíblia no livro de Gálatas: "[...] Não erreis: Deus não se deixa escarnecer; porque tudo o que o homem semear, isso também ceifará [...]" (GÁLATAS 6:7).

Em sua obra, Agostinho trata ainda do que seria para ele a consequência do pecado: a doença, o sofrimento e a morte seriam resultado do mal moral. Deduzimos que, na construção desse pensamento, ele foi influenciado pela filosofia cristã que defende: "[...] o salário do pecado é a morte [...]" (ROMANOS 6:23). Rosvita também foi influenciada por essa fonte ao incluir em seu enredo o seguinte diálogo:

JUAN: Em nome de Cristo, que tipo de milagre é esse que eu vejo? O sepulcro foi aberto e o corpo de Drusiana foi removido, ao lado do qual jazem dois cadáveres rodeados pelo abraço de uma serpente.

ANDRÓNICO: Eu pressagio o que isso pode significar. É o próprio Calímaco, que ilícitamente amou Drusiana enquanto ela viveu, que a feriu gravemente, teve febre de sua tristeza e convidou a morte a vir até ela.

JUAN: Isso é o que seu amor pela castidade a forçou a fazer.

ANDRÓNICO: Depois de sua morte, esse louco, combinando melancolia pelo amor infeliz com aborrecimento por ter seu crime impedido, foi consumido em seu espírito e queimado ainda mais em seu desejo.

JUAN: Que coisa miserável!

ANDRÓNICO: Não me surpreenderia nada que ele tivesse comprado com seu salário de algum servo malvado, para preparar a ocasião para cometer o crime.

JUAN: Que sacrilégio incomparável!

ANDRÓNICO: Ao mesmo tempo, ambos, a meu ver, foram consumidos pela morte, de modo que não cometeram o crime (ROSVITA, *Calimachus*, Cena IX).²¹

Nessa passagem de *Ressurreição de Drusiana e Calímaco (Calimachus)*, Rosvita explica as mortes de Calímaco e Fortunato, ocasionadas por suas ações indevidas. Calímaco morre em consequência de sua paixão ilícita e o coveiro Fortunato, não apenas por consentir o erro de Calímaco, mas também por induzi-lo a pecar.

Ao tratar da origem do pecado, Agostinho afirma que este procede do livre arbítrio. No entanto, a causa de praticarmos o mal seriam as paixões, pois, “[...] em todas as espécies de ações más, é a paixão que domina [...]” (*O livre-arbítrio*, Liv. I, Cap. 3). Dando ênfase ao adultério, ele faz provocação semelhante à que Rosvita fez no século X ao representar a trama de Drusiana e Calímaco. No Capítulo 3 do Livro I, Agostinho questiona seu amigo Evódio:

Ag. Então! E se a paixão inspirasse a alguém de entregar sua própria esposa a outro, e de aceitar voluntariamente que ela fosse violentada, desejando ele, por sua vez, obter a mesma permissão em

²¹ JUAN: En el nombre de Cristo, que é classe de milagro es éste que veo? El sepulcro ha sido abierto y sacado fuera el cuerpo de Drusiana, junto al cual yacen dos cadáveres rodeados por el abrazo de una serpiente.

ANDRÓNICO: Presagio lo que puede significar. Es el mismísimo Calímaco, que amó ilícitamente a Drusiana mientras vivía, lo cual la hirió gravemente, cayó en fiebres por su tristeza e invitó a la muerte a que le llegase.

JUAN: A eso la forzó su amor a la castidade.

ANDRÓNICO: Después de su fallecimiento, este loco, juntando la melancolia por su amor infeliz al fastidio por haberle sido impedido su delito, se consumía en su ánimo y ardía aún más en su deseo.

JUAN: Qué cosa más miserable!

ANDRÓNICO: No me extrañaría nada que hubiese comprado con su salario a algún siervo malvado, para que este preparase la ocasion de cometer el crimen.

JUAN: Vaya sacrilégio incomparable!

ANDRÓNICO: Al miesmo tiempo, los dos, según veo, han sido consumidos por la muerte, para que no llevasen a cabo el delito (ROSVITA, *Calimachus*, Cena IX).

relação à esposa do outro? Conforme tua opinião, não faria ele mal nenhum? (AGOSTINHO, 1995, Liv. I, Cap. 3).

Com este questionamento, Agostinho pretendia convencer Evódio de que seus argumentos quanto aos motivos pelos quais o adultério é considerado um mal estavam errados. De acordo com o autor (1995), o adultério seria considerado um mal não porque é proibido pela lei, mas por ser um mal é que a lei proíbe.

Considerado um gênio da literatura patrística, os escritos de Agostinho influenciaram não apenas as obras produzidas por Rosvita de Gandersheim, mas também a cristandade medieval. Sua obra contribuiu para a formação cultural do medievo e para a racionalização da fé cristã.

2.4. A BÍBLIA COMO FONTE LITERÁRIA

Ao refletir sobre a vasta bibliografia que Rosvita pode ter estudado, consideramos que a Bíblia Sagrada deve ter tido o maior destaque, pois todas as suas peças eram de cunho religioso e tratavam dos valores defendidos pelo cristianismo. Assim, para propor a conversão dos homens por meio do teatro pagão, era preciso conhecer a Bíblia profundamente.

Bragança Júnior & Resende Marques (2013, p. 40) analisaram as peças teatrais *Dulcitus* e *Sapientia* escritas por Rosvita e interpretaram-nas da seguinte forma:

[...] Em *Dulcício*, por exemplo, Rosvita trabalha com o elemento fogo, que é usado por Sisínio, sob as ordens do imperador Diocleciano, para matar Ágape e Quionia. O fogo, aqui, pode representar o julgamento de Deus, bem como sua grandeza e a força da castidade. Em outra obra de Rosvita, *Sapientia*, os mártires passam entre fogueiras e óleo fervente e saem com o corpo ileso, mostrando a superioridade de sua fé em relação à de seus perseguidores. Aqui também encontramos elementos relacionados ao fogo, dor e sofrimento físico. Este último estará presente em todas as histórias que têm como protagonistas santos tentados pelo Mal.²²

²² En *Dulcitus*, por ejemplo, Rosvita trabaja con el elemento del fuego, que es usado por Sisinio, bajo las órdenes del emperador Diocleciano, para matar a Ágape y a Quionia. El fuego, aquí, puede representar el juicio de Dios, como también su grandeza y la fuerza de la castidad. En otra obra de Rosvita, *Sapientia*, los mártires pasan entre hogueras y aceite hirviendo y salen con sus cuerpos ilesos, mostrando la superioridad de su fe en relacion con la de sus perseguidores. Aquí también encontramos elementos ligados al fuego, al dolor y al sufrimiento físico. Los últimos estaran presentes

Entendem os autores que o elemento fogo citado nas peças de Rosvita está relacionado não apenas ao martírio, mas também ao julgamento de Deus. Em nossa interpretação, as passagens que se referem ao fogo podem estar relacionadas à escritura sagrada, pois esse elemento é apresentado na Bíblia também como um meio de resistência, de superação, conforme observamos em nossa análise.

Em *Dulcitius* (Martírio das santas virgens Ágape, Quionia e Irene) e em *Sapientia* (Martírio das santas virgens Fé, Esperança e Caridade), identificamos semelhanças com a passagem bíblica do livro de Daniel, Capítulo 3, sobre Sadraque, Mesaque e Abede-nego, três jovens nobres judeus que foram lançados na fornalha: “[...] Por causa de sua beleza, sabedoria e honestidade (cap.3), eles são escolhidos para servir na corte de Nabucodonosor [...]”, afirmam Alter & Kermode (1997, p. 370). O rei Nabucodonosor tinha construído uma estátua de ouro e exigira que todos adorassem essa imagem; aquele que se negasse a adorá-la seria lançado no forno de fogo ardente.

¹⁸ E, se não, fica sabendo, ó rei, que não serviremos a teus deuses nem adoraremos a estátua de ouro que levantaste.

¹⁹ Então, Nabucodonosor se encheu de furor, e se mudou o aspecto do seu semblante contra Sadraque, Mesaque e Abede-Nego; falou e ordenou que o forno se aquecesse sete vezes mais do que se costumava aquecer.

²⁰ E ordenou aos homens mais fortes que estavam no seu exército que atassem a Sadraque, Mesaque e Abede-Nego, para os lançarem no forno de fogo ardente.

²¹ Então, aqueles homens foram atados com as suas capas, e seus calções, e seus chapéus, e suas vestes e foram lançados dentro do forno de fogo ardente.

²² E, porque a palavra do rei apertava, e o forno estava sobremaneira quente, a chama do fogo matou aqueles homens que levantaram a Sadraque, Mesaque e Abede-Nego.

²³ E estes três homens, Sadraque, Mesaque e Abede-Nego, caíram atados dentro do forno de fogo ardente [...] (DANIEL 3:18-23).

Os três jovens foram condenados porque se negaram a adorar a estátua de ouro. Quando foram lançados na fornalha, os homens de Nabucodonosor morreram com o calor das chamas, mas Sadraque, Mesaque e Abede-Nego, apesar de estarem amarrados dentro do forno ardente, nada sofreram.

²⁴ Então, o rei Nabucodonosor se espantou e se levantou depressa; falou e disse aos seus capitães: Não lançamos nós três homens atados dentro do fogo? Responderam e disseram ao rei: É verdade, ó rei.

²⁵ Respondeu e disse: Eu, porém, vejo quatro homens soltos, que andam passeando dentro do fogo, e nada há de lesão neles; e o aspecto do quarto é semelhante ao filho dos deuses.

²⁶ Então, se chegou Nabucodonosor à porta do forno de fogo ardente; falou e disse: Sadraque, Mesaque e Abede-Nego, servos do Deus Altíssimo, saí e vinde! Então, Sadraque, Mesaque e Abede-Nego saíram do meio do fogo (DANIEL 3:24-26).

O rei Nabucodonosor ficou surpreso quando viu os jovens vivos e sem nenhuma sequela: “[...] o fogo não tinha tido poder algum sobre os seus corpos; nem *um* só cabelo da sua cabeça se tinha queimado, nem as suas capas se mudaram, nem cheiro de fogo tinha passado sobre eles [...]” (DANIEL 3:27). A partir de então, o rei passou a adorar o Deus de Sadraque, Mesaque e Abede-Nego e exigiu que toda a nação assim o fizesse.

Observamos que, nas duas peças, além da semelhança de enredo, a presença do elemento fogo e a quantidade de personagens também nos remetem à história bíblica. Contudo, a peça *Sapientia* (Martírio das santas virgens Fé, Esperança e Caridade) pode ter sido inspirada também na história de Joquebede, mãe de Moisés.

O livro de Êxodo, capítulos um e dois, contém a história do nascimento de Moisés. Faraó, rei do Egito, dera uma ordem para que as parteiras matassem todos os filhos homens dos hebreus. Quando Moisés nasceu, sua mãe Joquebede colocou o filho em um cesto e o lançou no rio com a esperança de que o filho sobrevivesse. A irmã de Moisés acompanhou pela margem do rio o caminho percorrido pelo cesto até que a filha de Faraó, que estava se banhando no rio, encontrasse o cesto com o menino dentro.

⁵ E a filha de Faraó desceu a lavar-se no rio, e as suas donzelas passeavam pela borda do rio; e ela viu a arca no meio dos juncos, e enviou a sua criada, e a tomou.

⁶ E, abrindo-a, viu o menino, e eis que o menino chorava; e moveu-se de compaixão dele e disse: Dos meninos dos hebreus é este (ÊXODO 2:5-6).

Como a filha de Faraó ficasse com dó da criança que chorava de fome, a irmã de Moisés que o observava se apresentou à filha de Faraó e se dispôs a chamar uma ama para cuidar e amamentar o menino.

⁷ Então, disse sua irmã à filha de Faraó: Irei eu a chamar uma ama das hebreias, que crie este menino para ti?

⁸ E a filha de Faraó disse-lhe: Vai. E foi-se a moça e chamou a mãe do menino.

⁹ Então, lhe disse a filha de Faraó: Leva este menino e cria-mo; eu te darei teu salário. E a mulher tomou o menino e criou-o.

¹⁰ E, sendo o menino já grande, ela o trouxe à filha de Faraó, a qual o adotou; e chamou o seu nome Moisés e disse: Porque das águas o tenho tirado (ÊXODO 2:7-10).

Sem que a filha de Faraó soubesse, ela contratou a mãe do menino. Com isto, Joquebede, mãe de Moisés, era paga para cuidar e amamentar o próprio filho. Tamanha foi sua sabedoria que livrou o filho da morte, além de lhe proporcionar uma vida segura e confortável no palácio. Conforme indica Alter & Kermode (1997, p. 73), “[...] Moisés foi criado por uma princesa egípcia [...]”, ou seja, agora ele era protegido por aqueles que antes queriam a sua morte. Essa é uma das passagens bíblicas que revelam a inteligência da mulher, o que torna possível que Joquebede tenha inspirado Rosvita na composição de seus dramas.

A inteligência feminina aparece em outros dramas escritos pela monja, como na peça *Gallicanus* (Conversão de Galicano, chefe do exército), na qual é narrada a história de Constância, prometida por seu pai ao General Galicano como recompensa pela vitória do exército na proteção da pátria. Constância não queria se casar e, para fugir do matrimônio, planejou junto com o pai um meio de enganar Galicano.

CONSTANTINO: Ok. Mas estou enormemente sobrecarregado porque, se você consentir em permanecer no propósito errado, que é o que deve ser feito de acordo com o dever paterno, o Estado sofrerá um grande dano; se, por outro lado, você se opõe a mim (longe de mim!), vou submeter-me à punição com tormentos eternos (ROSVITA, 2000, *Gallicanus*, Parte I, Cena 2).²³

²³ CONSTANTINO: Está ben. Mais estou enormemente agobiado porque, se consentir que te mantiveras no teu propósito, que é o que debe facerse de acordo co deber paterno, o Estado padecerá un dano non pequeno; se, en cambio, me opuxer (¡lonxe de min!), sometereime a ser castigado con eternos tormentos (ROSVITA, 2000, *Gallicanus*, Parte I, Cena 2, p. 65).

Um enredo semelhante a esse está na Bíblia, no livro de *Gênesis*, Capítulo 29. Jacó apaixonara-se por Raquel e para conseguir se casar com ela, negociou com o futuro sogro, Labão, propondo-se a trabalhar para ele por sete anos.

[...] Assim serviu Jacó sete anos por Raquel; e foram aos seus olhos como poucos dias, pelo muito que a amava [...] (GENESIS 29:20).

Passado esse período, chegado o dia do casamento, o sogro Labão enganou Jacó. Em vez de conceder a mão de Raquel, enviou Leia, sua filha mais velha. Jacó só descobriu o engano quando amanheceu o dia. Então, teve que trabalhar mais sete anos para conseguir finalmente se casar com Raquel.

Podemos também relacionar a história representada em *Calimachus* (Ressureição de Drusiana e Calímaco) com o adultério cometido por Davi, conforme Livro II, de Samuel, Capítulo 11.

²E aconteceu, à hora da tarde, que Davi se levantou do seu leito, e andava passeando no terraço da casa real, e viu do terraço a uma mulher *que se estava lavando*; e *era* esta mulher mui formosa à vista.

³E enviou Davi e perguntou por aquela mulher; e disseram: *Porventura, não é esta Bate-Seba, filha de Eliã e mulher de Urias, o heteu?*

⁴Então, enviou Davi mensageiros e a mandou trazer; e, entrando ela a ele, se deitou com ela (*e já ela se tinha purificado da sua imundície*); então, voltou ela para sua casa.

⁵E a mulher concebeu, e enviou, e fê-lo saber a Davi, e disse: *Pejada estou* (II SAMUEL 11:2-5).

Davi, assim como Calimaco, desejou uma mulher casada, porém, na passagem bíblica, a mulher não resistiu à tentação e teve um filho com Davi. Já na trama escrita por Rosvita, a personagem Drusiana resistiu ao pecado e não correspondeu às investidas de Calímaco.

Em *Abraham* (A queda e conversão de Maria, sobrinha do ermitão Abraão), o drama pode ser relacionado à passagem sobre a prisão de Pedro, apresentada no Livro de Atos, Capítulo 12.

⁶Na noite anterior ao seu julgamento, Pedro dormia preso com correntes duplas, entre dois soldados; havia ainda outros guardas à porta da prisão.

⁷ De súbito, fez-se uma luz na cela e junto dele apareceu um anjo do Senhor que, tocando-lhe para o acordar, disse: “Levanta-te depressa!” Logo as correntes lhe caíram dos pulsos.

⁸ E continuou: “Veste-te e calça-te.” Pedro obedeceu. “Agora embrulha-te na capa e segue-me!”

⁹ Saiu da cela atrás do anjo, mas sem saber que aquilo que o anjo estava a fazer era real, antes pensava que se tratava de uma visão.

¹⁰ Passaram pelo primeiro e segundo postos da guarda e chegaram ao portão de ferro que dava para a cidade, o qual se abriu por si mesmo à frente deles! Cruzaram-no e caminharam juntos pelo espaço de um quarteirão. E então repentinamente o anjo desapareceu.

¹¹ Só nessa altura é que Pedro compreendeu o que tinha acontecido. “É realmente verdade!”, disse consigo próprio. “O Senhor mandou o seu anjo salvar-me das mãos de Herodes e do que os judeus queriam fazer-me!” (ATOS 12:6-11).

Nessa história bíblica, Pedro havia sido preso e aguardava seu julgamento na prisão. Porém, na noite anterior ao julgamento, ele foi libertado por um anjo que entrou em sua cela, tirou as correntes que o aprisionavam e mandou-o vestir-se e sair.

Estabelecendo aproximações entre o drama de Rosvita e a passagem bíblica sobre Pedro, podemos considerar que o anjo que libertou Pedro corresponde ao tio de Maria, Abraham, que tinha ido a seu encontro para libertá-la; a prisão de Pedro seria o prostíbulo no qual Maria vivia. O fato de o anjo libertar Pedro no meio da noite para que, ao sair, ele não fosse notado corresponde ao disfarce utilizado por Abraham para conseguir chegar até sua sobrinha Maria.

O drama *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís) remete-nos à história do jovem rico, descrita em Mateus, Capítulo 19.

¹⁶ Um jovem aproximou-se e fez esta pergunta: “Mestre, que farei de bom para alcançar a vida eterna?”

¹⁷ “Porque me perguntas acerca do que é bom?”, perguntou-lhe Jesus. “Bom só há um. Se queres entrar na vida, guarda os mandamentos.”

¹⁸ “Quais?”, perguntou o jovem. E Jesus respondeu: “Não mates, não adulteres, não roubes, não profiras uma falsa acusação contra outra pessoa,

¹⁹ honra o teu pai e a tua mãe e ama o teu próximo como a ti mesmo.”

²⁰ “Tenho obedecido a todos estes mandamentos”, respondeu o jovem. “Que mais preciso de fazer?”

²¹ “Se queres ser perfeito, vai, vende os teus bens, dá o dinheiro aos pobres e terás um tesouro nos céus. Vem e segue-me!”

²² Ao ouvir isto, o rapaz foi-se embora triste, porque era muito rico.

²³ Jesus disse aos discípulos: “É realmente como vos digo: é quase impossível um rico entrar no reino dos céus!

²⁴ É mesmo mais fácil um camelo passar pelo fundo duma agulha do que um rico entrar no reino de Deus!” (MATEUS 19:16-24).

Em suma, tal como Jesus orientou o jovem rico a renunciar a seus bens para entrar no reino dos céus, Tais também renunciou à sua riqueza para alcançar a misericórdia.

Essas aproximações indicam que, na articulação de seus dramas, Rosvita uniu o conhecimento antigo ao conhecimento sagrado, o que era peculiar no período medieval. Apesar de Rosvita sofrer forte influência do pensamento cristão, suas peças revelam que, na elaboração de sua obra dramática, a monja recorreu não apenas à leitura das sagradas escrituras, mas também aos clássicos que eram populares no século X.

Na próxima seção, analisaremos a forma e a razão pela qual ela recorre à dramaturgia para educar, sobretudo, as jovens do mosteiro de Gandersheim.

SEÇÃO III

3. FORMA E RAZÃO: O PROJETO DE EDUCAÇÃO DE ROSVITA DE GANDERSHEIM

Nesta terceira seção, analisamos a obra da monja com o objetivo de mostrar o que motivou Rosvita a investir no teatro como método de ensino e como ela fez isso. Para tanto, investigamos as raízes literárias do período medieval, bem como os temas que predominavam na época e que podem ter influenciado a composição teatral de Rosvita. Procuramos também identificar o que tornou sua obra tão distinta, uma vez que tais temas eram os mesmos debatidos no medievo. Encerramos a seção refletindo sobre as excentricidades do pensamento de Rosvita, que recorreu a meios profanos para defender o sagrado.

Como o teatro foi o recurso utilizado por Rosvita para educar as noviças do mosteiro de Gandersheim, consideramos necessário refletir sobre a relevância da dramaturgia para a sociedade do século X. Por isso, estudamos os aspectos da história do teatro no período medieval, apoiando-nos nas concepções de Carlson (1997), Macedo (2000), Minois (2003) e Berthold (2014), autores contemporâneos que refletiram sobre essa arte.

Considerado por Berthold (2014) uma arte social, o teatro nunca foi valorizado e reconhecido como na Grécia Antiga. Originado na Grécia Antiga, a gênese do teatro derivou dos rituais religiosos, nos quais um dos deuses cultuados era Dionísio: “[...] o deus do vinho, da vegetação e do crescimento, da procriação e da vida exuberante [...]” indica Berthold (2014, p. 103). Quando seus ritos se transformaram em tragédia e comédia, Dionísio passou a ser reconhecido como o deus do teatro.

No medievo, tal como na época grega, os espetáculos teatrais permaneceram atrelados às festividades e cerimônias religiosas: “[...] A religião do Estado havia se apossado da hierarquia dos deuses olímpicos da Grécia, com poucas mudanças de nomes, mas nenhuma modificação maior de caráter [...]” afirma Berthold (2014, p. 139). Afirma também que, apesar das semelhanças com o teatro grego, o teatro medieval desenvolveu formas específicas de expressão.

Opondo-se à suposta ‘escuridão’ com a qual muitos leitores, por ignorar o medievo, se referem-se a essa época, caracterizando-a como sombria, Berthold

(2014) observa que a arte teatral que se desenvolveu nesse período é colorida e cheia de vida. Afirma a autora que, entre o profano e o sagrado, uma das características da dramatização da época é o constante diálogo entre Deus e o diabo. Dessa forma, o teatro medieval alcançou seu esplendor provocando e ignorando as proibições da Igreja.

Para Carlson (1997, p. 26), apesar de toda a resistência dos cristãos a essa arte, “[...] os ataques dos padres da Igreja contra o teatro tinham muito em comum com essa derradeira postura, tanto no tom condenatório quanto na ênfase ao efeito do drama [...]”.

Carlson (1997) e Berthold (2014) concordam que, aproximadamente no final do milênio, a dramaturgia conquistou seu espaço nas igrejas e salientam que a arte teatral passou a ser usada a serviço de Deus. Assim, o teatro ganhou espaço naquela sociedade, acompanhando a dinamicidade social.

O surgimento de uma poderosa tradição dramática no seio da Igreja da Idade Média tardia parece paradoxal à luz das suspeitas que os antigos padres nutriam em relação à arte; entretanto, os pontos de vista novo e velho partilhavam uma teoria comum: a do drama como instrução. Tertuliano e Santo Agostinho insistiram nas origens, temas e preocupações pagãs do drama clássico. Mas não poderia o atrativo do drama, perigoso quando pregava tais valores, ser aproveitado para o bem se devotado a assuntos e preocupações cristãs? (CARLSON, 1997, p. 33).

Foi com essa reflexão, do ‘imitar para inverter’²⁴, que Rosvita de Gandersheim reinventou o teatro e criou seus dramas de cunho religioso. Ainda de acordo com Carlson (1997), um dos fatos que contribuiu para o desenvolvimento do teatro religioso foi a tendência de se acrescentar nos textos litúrgicos e nas missas elementos dramáticos. Com isto, as histórias bíblicas tornaram-se mais divertidas e, aos poucos, a representação foi se consolidando no cerne da Igreja, caracterizando assim o teatro do período medieval.

Contudo, precisamos ter muita cautela para utilizar a expressão “diversão”, pois o riso, bem como o teatro, eram alvo de polêmica na cristandade medieval. De acordo com Minois (2003), o riso estaria relacionado às imperfeições humanas, sendo, por isso, reprovado pela Igreja.

²⁴ Expressão utilizada por Lauand (1986, p. 31).

[...] rir pra não chorar. Eis aí o que os pais da Igreja recriminam: em lugar de chorar sobre nossa decadência, o que seria marca de arrependimento, rimos de nossas fraquezas, e essa é nossa perda. Vemos nosso nada e rimos dele: um riso diabólico (MINOIS, 2003, p. 113).

Segundo o autor, o riso seria fruto do pecado original, logo o diabo seria o culpado por provocá-lo. Os cristãos associavam o riso à zombaria e fundamentavam seus argumentos com passagens bíblicas, classificando o riso em bom ou mau. Conforme apresenta Minois (2003, p. 113):

[...] o primeiro riso ressoa: aquele de Abraão e de Sara. E esse primeiro riso bíblico relatado é uma história licenciosa. Deus, de fato, diz a Abraão, com cem anos de idade, e a Sara, noventa anos, que eles devem fazer um filho. Morrendo de rir, Abraão cai sobre seu assento e Sara, hilária, responde a Deus: “Enrugada como estou, como poderia gozar?”²⁵ (tradução ecumênica da Bíblia). Ela não tinha regras havia muito tempo, diz o Gênese; e ele, uma ereção, naquela idade? Jeová parece não compreender. “Por que ela está rindo?”, pergunta ele a Abraão. Dada a explicação, ele se irrita: “Existe coisa impossível para o Senhor?”. Súbito, Sara, confusa, desculpa-se. “Sara negou, dizendo: ‘Eu não ri’, porque ela tinha medo. ‘Sim, sim, tu bem riste.’” E em lembrança desse riso, a criança que eles terão chamar-se-á Isaac, isto é, “Deus ri” (MINOIS, 2003, p. 113).

Na reflexão proposta por Minois (2003) sobre o riso de Sara e o riso de Abraão, o dele seria bom, pois era um riso de alegria. Já o riso de Sara, na análise do autor, seria classificado como mau porque expressaria incredulidade e sarcasmo, tanto que ela foi repreendida e, em seguida, negou que teria rido.

Macedo (2000) indica como o riso era interpretado pelos cristãos na Idade Média.

[...] O riso, portanto, passou a estar indelevelmente associado à falta de pudor, aos cultos idolátricos e ao pecado, o que contribuiu bastante para a desconfiança dos teólogos cristãos em relação a ele [...] (MACEDO, 2000, p. 53)

No medievo, condenava-se o riso porque se acreditava que ele afastava o homem de Deus. De acordo com Macedo (2000), assim como o teatro, o riso só seria justificável quando utilizado a serviço de Deus.

²⁵ Gênesis, 18:12.

[...] A transmissão da mensagem em linguagem clara e bem-humorada evitaria a aversão, o cansaço ou os bocejos do auditório, infundindo paz na alma e despertando o interesse das “ovelhas” a serem arrebanhadas [...] (MACEDO, 2000, p. 58).

Segundo o autor, o riso só seria aceito se usado estrategicamente para despertar no homem sentimentos como os descritos acima. Nesse caso, o riso seria compreensível, pois as consequências seriam benéficas. Com base em formulações como essas, entendemos a arte teatral no âmbito eclesiástico e a estratégia adotada por Rosvita de Gandersheim.

Dentre as festividades dos cristãos, a Páscoa e o Natal podem ser consideradas o ponto de partida do teatro cristão. O nascimento, a crucificação e a ressurreição de Cristo, representados pelos religiosos medievais nas igrejas, são até hoje celebrados com encenações. Como a Páscoa foi uma festividade religiosa que fomentou a adoção do teatro no meio eclesiástico, seus temas certamente inspiraram Rosvita de Gandersheim que, na peça *“Calimachus”*, criou um enredo no qual os personagens são ressuscitados.

Por mil anos, a Igreja foi uma severa oponente dos espetáculos, até reinventar o teatro, afirma Berthold (2014). Um dos motivos pelos quais essa arte era reprovada pelos cristãos relaciona-se às provocações que se faziam ao cristianismo. Segundo Berthold (2014, p. 167) “Desde seus primeiros dias, o cristianismo não havia sido apenas perseguido pelos imperadores romanos, mas ridicularizado pelos mimos²⁶, no palco [...]”.

Um dos fatos que deve ter contribuído para que os cristãos se opusessem a essa arte foi a morte dos cristãos no Coliseu, fato que marcou o período histórico do Imperador Flávio Domiciano.

[...] ocorreu o seguinte incidente: o imperador julgou que a costumeira representação do mimo do chefe dos bandidos, Laureolus, que era crucificado no final, estava fraca demais. Ele ordenou então que o papel título fosse dado a um criminoso condenado. A peça termina em horrível seriedade; Domiciano fez com que o crucificado fosse despedaçado por animais selvagens (BERTHOLD, 2014, p. 167).

²⁶ “[...] imitação de tipos e a caricatura de homens e animais, de seus movimentos e gestos” (BERTHOLD, 2014, p. 136).

De acordo com Berthold (2014), Domiciano teria sido o primeiro Imperador a derramar sangue cristão no Coliseu. O que era para ser um espetáculo, terminou de forma terrível, um marco na história do teatro.

Apesar de esse acontecimento ter ocorrido em um período distinto do de Rosvita, sua lembrança tornou-se importante na defesa do cristianismo, o que seria uma das explicações da resistência dos cristãos ao drama. A aversão ao teatro era justificada também pelo impacto que poderia causar no espectador, como se posicionavam na Antiguidade Platão (428 – 348 a.C.) e Agostinho de Hipona (354-430).

Platão (428 – 348 a.C.) considerava que "[...] a comédia e a tragédia deveriam ser banidas do Estado ideal [...]" afirma Carlson (1997, p. 26). Para o filósofo, a alma é dividida em três estados: o divino, o racional e o irracional; neste último estado, encontram-se as paixões. Assim, ele reprovava o drama porque temia os efeitos provocados por ele. Corroborando esse pensamento, Agostinho de Hipona (354-430) alertava seus leitores para as consequências da arte teatral, condenando os espetáculos por despertar paixões.

[...] Poderia eu ser mais imundo aos olhos Teus? Desagradei até mesmo minha própria espécie com inúmeras mentiras, enganando meus pais, professores, mestres, por amar brincar pela avidez em assistir aos espetáculos vãos e pela inquietude em imitá-los! [...] (AGOSTINHO, *Confissões*, Liv. I, Cap. XIX).

De acordo com o autor, a influência do teatro interferia no comportamento humano. Agostinho critica o efeito provocado pela tragédia: sentir prazer na dor. Assim, questiona o que levaria o homem a recorrer a esse gênero.

Em *Confissões*, narrando o caso de seu amigo Alípio, Agostinho se refere ao impacto que o teatro causa no homem. Alípio, amigo de Agostinho, teria ido a Roma para estudar direito e lá foi levado pelos amigos para assistir a uma apresentação de gladiadores. Dentro da arena, por algum tempo, ele até resistiu ao espetáculo fechando os olhos, mas, ao ouvir o entusiasmo de seus amigos, tamanha foi sua curiosidade que acabou cedendo.

Assim que os olhos contemplaram todo aquele sangue, ele se embriagou de selvageria. Em vez de desviar o olhar, fixou-o, ébrio em frenesi, encantado por toda aquela perversidade, intoxicado com aquele passatempo sangrento, encharcado de culpa. Não mais era o

mesmo homem que adentrou a arena, era como a multidão com quem se reuniu, um verdadeiro membro do grupo que o levava ali. Haverá algo mais a ser dito? Ele assistiu, gritou, se empolgou, carregou consigo a loucura que o estimulou a retornar, não somente com aqueles que o haviam levado na primeira vez, mas também sem eles, trazendo consigo outros (AGOSTINHO, *Confissões*, Liv. VI, Cap. VIII).

Assim como seus amigos, Alípio ficou tão entusiasmado ao assistir ao espetáculo sangrento de gladiadores que, além de se tornar frequentador assíduo da arena, acabou induzindo outros amigos a tomar o mesmo caminho. Em razão das consequências provocadas pelo teatro, Agostinho preocupava-se com a prática dessa arte.

Mais tarde, já no segundo milênio, com a expansão do cristianismo, foi proibido que o corpo eclesiástico fosse representado pelos mimos. Percebe-se que o cristianismo era alvo recorrente de chacota e frequentemente representado pelos mimos, talvez porque era o que estava em evidência na época. Como tais encenações representavam o cotidiano e o comportamento humano, a Igreja, logo os cristãos, tornaram-se alvo. O repertório teatral era formado por temas da mitologia grega e romana, afirma Berthold (2014).

3.1. AS RAÍZES LITERÁRIAS DO MEDIEVO

O suporte para o estudo da literatura medieval e dos temas literários que marcaram esse período foi encontrado em Spina (1973). Nosso objetivo foi identificar de que modo esses temas se refletiram na obra de Rosvita de Gandersheim.

Segundo Spina (1973), diversos fatores interferiram na produção literária medieval.

A estrutura social, a influência permanente da Igreja, os sucessivos fluxos migratórios e invasores (germânicos, húngaros, irlandeses e árabes), de altas e complexíssimas consequências culturais; a organização política feudal, o fenômeno ecumênico das Cruzadas e a consequente contribuição das formas culturais do Oriente (asiática e bizantina); as heterodoxias religiosas e, como substrato disso tudo, a permanência dos resíduos culturais da Antiguidade Clássica atenuada e caracterizada pela Igreja, constituem o pano de fundo de um longo período em que os povos anseiam pela sua unidade

política na definição das nacionalidades, e em que os falares românticos procuram superar o latim como instrumento de comunicação oral e escrita (SPINA, 1973, p. 13-14).

A literatura da época em que Rosvita viveu era de cunho religioso. Conforme o autor, produzir literatura no medievo não era tarefa fácil, sendo a escassez de recursos materiais um dos fatores que dificultava o processo de produção literária. O pergaminho mesmo, utilizado na escrita, era um material raro. Tais dificuldades “[...] tornaram impraticável a formação de movimentos literários [...]” (SPINA, 1973, p. 14), o que explicaria, em parte, a oralidade como uma característica da literatura da época.

Ao mesmo tempo, a Igreja condenava também boa parte da produção oral. Dentre os gêneros que essa instituição censurava, destaca Spina (1973, p. 15): “[...] as *fabulae* (contos), as canções amorosas (*cantica amatoria*), os cantos blasfematórios, os de luto (*supermortuos*) e os histriônicos (*spectacula, joca, scenica*) [...]”. Assim, segundo o autor, independentemente de as peças serem dramatizadas ou apresentadas por meio de jogral (forma oral), o fato é que as instituições eclesíásticas reprovavam todo tipo de arte derivada desses gêneros. Ou seja, o gênero adotado por Rosvita também era perseguido pela Igreja,

Estudando o assunto, observamos que existem várias especulações sobre as peças teatrais da religiosa, se foram encenadas ou escritas apenas para ser lidas. Encontramos nos textos de Lauand (1986), Paz (2000) e López (2003) um posicionamento a respeito da dramatização das peças escritas pela monja.

De acordo com Lauand (1986, p. 40), Ruy Nunes foi um dos autores que, assim como ele, defendeu a ideia de que as peças de Rosvita de Gandersheim foram encenadas. Um dos argumentos de Lauand (1986) para sustentar essa hipótese é o seguinte: existem falas direcionadas para as crianças Fé (12 anos), Esperança (10 anos) e Caridade (8 anos), personagens de *Sabedoria*.

Já, Paz (2000, p. 33), afirma que “[...] os dramas de Rosvita, assim como as comédias de seu modelo Terencio, destinavam-se à leitura em voz alta [...]”²⁷. Pressupondo que foram escritas somente para ser lidas, o autor faz uma alusão ao jogral, que seria uma leitura dramatizada, não uma encenação teatral.

²⁷ “[...] os dramas de Rosvita, igual que as comedias do seu modelo Terencio, se destinaron á lectura em voz alta [...]” (PAZ, 2000, p. 33).

Para López (2003), os dramas escritos pela monja não teriam sido representados, pois, além das proibições da Igreja, o teatro não era uma arte comum na época.

Se o teatro clássico como tal, portanto, não existe na época medieval, podemos supor que os diálogos dramáticos de Rosvita não foram escritos para ser encenados, no sentido correto do termo. É possível pensar, é claro, que fora dessas proibições eclesiásticas, entre as camadas mais anticlericais da sociedade, entre aqueles setores que ainda conservariam alguma mentalidade pagã ou arcaica, sobreviveram a princípio formas teatrais mais ou menos complexas; no entanto, no caso de Rosvita, temos que considerar um ambiente eclesiástico, estamos justamente na esfera religiosa de onde fluíram as proibições de que falamos: isso torna ainda mais difícil pensar em uma intenção por parte da nossa canonisa, para elaborar um texto dramático destinado à representação (LÓPEZ, 2003, p. 37)²⁸.

A hipótese desse autor é, portanto, de que as peças de Rosvita teriam sido escritas para ser lidas ou estudadas. Paz (2000), por seu lado, considera que os conteúdos de seus dramas seriam difíceis de ser representados, ainda mais no âmbito eclesiástico.

Esses argumentos nos levariam a pensar que os dramas de Rosvita não foram encenados, mesmo que ela tenha escrito falas para personagens infantis, no intuito de que as crianças as interpretassem.

Todavia, para Lauand (1986), é possível que os dramas tenham sido sim representados, pois as falas destinadas às crianças eram poucas e curtas, indicando sua intenção de facilitar que elas decorassem a trama. Logo, “[...] essa preocupação seria supérflua se a peça não fosse realmente encenada [...]” afirma Lauand (1986, p. 40).

Independentemente dessa questão, podemos afirmar que as peças de Rosvita de Gandersheim tinham um caráter formativo e foram desenvolvidas com esse intuito, o de instruir. Assim, consideramos sua obra uma literatura empenhada,

²⁸ Si el teatro clásico como tal, por tanto, es inexistente en época medieval, podemos suponer que los diálogos dramáticos de Rosvita no fueron escritos para ser escenificados, en el sentido actual del término. Es posible pensar, desde luego, que al margen de estas prohibiciones eclesiásticas, entre las capas más anticlericales de la sociedad, entre aquellos sectores que conservarían aun algo de la mentalidad pagana o arcaica, sobreviviesen en un primer momento formas teatrales más o menos complejas; sin embargo, al enfrentarnos con el caso de Rosvita, tenemos que considerar un medio eclesiástico, estamos justamente en el ámbito religioso de donde habían emanado las prohibiciones de que venimos hablando: esto hace aun mas difícil poder pensar en una intencion, por parte de nuestra canonisa, de elaborar un texto dramático destinado a la representacion (LÓPEZ, 2003, p. 37).

conforme classifica Spina (1973, p. 17): “[...] empenhada, no sentido de que uma intenção pedagógica, didática, apologética, missionária, edificante, preside sua elaboração [...]”.

Quanto à relevância da obra de Rosvita para a história do teatro, informa Spina (1973): “[...] a única figura da época e a primeira depois do teatro de Sêneca é esta monja alemã do século X, conhecedora dos clássicos, opositora do teatro de Terêncio, autora de oito lendas, seis dramas, duas epopeias históricas [...]” (SPINA, 1973, p. 58-59). Além de revelar a importância de Rosvita, o autor destaca a originalidade de sua obra e sua contribuição para a literatura medieval.

Em razão da ausência de documentos, não sabemos exatamente quando Rosvita teria escrito seu primeiro drama, mas devemos atentar para o que indica Paz (2000), tradutor de suas peças: Rosvita teria escrito seus dramas a partir do ano de 968.

3.2. OS CONTEÚDOS DRAMÁTICOS DA OBRA DE ROSVITA

Rosvita tratou de inúmeras temáticas: abordou as paixões, as virtudes, a moral; defendeu a castidade, o cristianismo e o martírio como remissão; combateu a sedução dos amantes, os prazeres terrenos, a riqueza conquistada ilícitamente; debateu conceitos da música, da matemática; apresentou o *trivium* e o *quadrivium*; escreveu falas para crianças. O elemento principal de seus dramas, porém, é a mulher.

Observamos que todas as peças escritas por Rosvita tiveram mulheres como protagonistas: mãe, filha, noiva, esposa, irmãs, sobrinha e até prostituta. Na peça *Sapientia*, ela mostrou a inteligência da mãe Sabedoria e a obediência das filhas Fé, Esperança e Caridade; em *Gallicanus*, falou de Constância, que era filha, tornou-se noiva e, com sabedoria e astúcia, livrou-se do casamento indesejado; em *Calimachus*, apresentou Drusiana como um modelo de esposa fiel que prefere a morte a cair em tentação; em *Dulcitus* mostrou a coragem e a ousadia de três irmãs que foram desafiadas pela fé; em *Abraham* destacou o arrependimento de Maria e o afeto do tio ao resgatar a sobrinha; em *Pafnutius*, mostrou que, ainda que as mulheres sejam pequenas, é possível alcançar perdão por meio do arrependimento e da penitência, como ocorreu com a prostituta Taís.

Ela contou a história de diferentes mulheres e mostrou os respectivos papéis que estas ocuparam na sociedade. Em nossa análise, percebemos que, apesar de Rosvita liderar o mosteiro de Gandersheim, em nenhum momento apresentou em seus dramas a mulher em papel de liderança. Suas personagens femininas eram sempre submetidas à autoridade masculina, mas sempre confrontando as ordens recebidas. Os homens até podiam ser autoritários, mas as mulheres jamais eram submissas, contrariando a figura feminina até então defendida pela Igreja. Os personagens masculinos, além de autoritários, eram perversos e sanguinários, já, as mulheres, eram belas, inteligentes e ousadas.

Além da pluralidade de temas debatidos pela monja, refletimos acerca da relação da obra de Rosvita com a literatura medieval. Para tanto, identificando os temas literários predominantes no medievo, estabelemos aproximações entre seus dramas e as temáticas discutidas naquele período.

Para Spina (1973, p. 15), a obra de Rosvita seria uma “[...] antecipação do drama litúrgico [...]” que surgiu no final do século XI. Assim, compreendemos que o ineditismo de sua obra está no conteúdo de seus dramas e no modo como ela aborda as temáticas. Fundamentando-se em autores seculares e cristãos, Rosvita promoveu a união do religioso com o pagão e desenvolveu o teatro cristão, incluindo em suas pautas assuntos que não eram de tradição cristã.

De acordo com Spina (1973), dentre os temas literários que marcaram o período medieval, destacam-se o amor, a luta, a inteligência e astúcia, os clérigos e os cavaleiros, a virgindade, a morte e a fortuna. Identificamos muitas dessas temáticas no conteúdo e no enredo das peças de Rosvita.

3.2.1. A VIRGINDADE

A virgindade foi um tema debatido por Rosvita em todas as suas peças. Em *Gallicanus* (Conversão de Galicano, general do exército), apresentou a personagem Constancia que, na intenção de fugir do casamento, fez votos de castidade. “CONSTANCIA: E não é surpreendente, pois com seu consentimento e permissão,

jurei preservar minha virgindade para Deus (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 2, tradução nossa)²⁹.

No drama *Dulcitius* (Martírio das santas virgens Ágape, Quionia e Irene), o Imperador Diocleciano propôs que as três jovens negassem Cristo e adorassem os deuses dos romanos. As jovens escolheram preservar sua fé e defender a virgindade.

ÁGAPE: Esteja livre de preocupações e não se sobrecarregue com os preparativos para nossos casamentos, porque de forma alguma podemos ser forçados a renunciar a confessar seu nome ou a corromper nossa virgindade (ROSVITA, *Dulcitius*, Cena 1, tradução nossa).³⁰

Em Abraham (A queda e conversão de Maria, sobrinha do ermitão Abraão), o pai adotivo aconselhou a filha a resistir ao pecado, manter pura e não se deixar levar pelos prazeres do mundo.

ABRAHAM: Maria, minha filha adotiva e parte de minha alma, segue meu conselho paterno e o ensinamento muito benéfico de meu companheiro Efrem. Esforce-se para imitar também na castidade o autor da virgindade, que já se parece com você pela coincidência do nome (ROSVITA, *Abraham*, Cena 2, tradução nossa).³¹

Antes da primeira cena, já no resumo, a autora apresentou a temática da peça: “[...] que, depois de viver uma vida solitária por vinte anos, tendo perdido a virgindade, voltou ao mundo e não teve medo de se misturar na companhia de prostitutas [...]” (ROSVITA, *Abraham*, Resumo, tradução nossa).³² Mesmo nos casos em que a pureza já fora corrompida, Rosvita continuava insistindo na defesa da castidade, como observamos em *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís);

²⁹ CONSTANCIA: E non é sorprendente, pois co teu consentimento e co teu permiso fixen voto de preservar a miña virxindade para Deus (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 2).

³⁰ ÁGAPE: Fica libre de preocupacións e que non te agobien os preparativos das nosas vodas, porque de ningún xeito poderemos ser obrigadas nin a renegarmos de confesar o seu nome nin a corromper a nosa virxindade (ROSVITA, *Dulcitius*, Cena 1).

³¹ ABRAHAM: Maria, miña filla adoptiva e parte da miña alma, sigue os meus consellos paternais e o ensino moi beneficioso do meu companheiro Efrem. Esfórzarte en imitares tamén na castidade a autora da virxindade, a que xa te asemellas pola coincidencia do nome (ROSVITA, *Abraham*, Cena 2).

³² [...]a cal, despois de levar unha vida solitaria durante vinte anos, perdida a virxindade, volveu ao mundo e non temeu mesturarse na compañía das prostitutas [...] (ROSVITA, *Abraham*, resumo).

“PAFNUCIO: Nenhum pecado é tão grave, nenhuma falta tão abominável que não possa ser purificada com as lágrimas da penitência, se forem seguidas de obras (ROSVITA, *Pafnutius*, Cena 3).³³

Rosvita defendeu a castidade inclusive para as mulheres casadas, o que fica evidente em *Sapientia* (Martírio das santas virgens Fé, Esperança e Caridade) e *Calimachus* (Ressureição de Drusiana e Calímaco):

ANTÍOCO: Muito eficaz: nossas esposas nos desprezam com aversão, a ponto de não se dignarem a comer conosco, muito menos dormir [...] (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 1).³⁴

AMIGOS: Atende, irmão: a mulher por quem tu estás a arder entregou-se totalmente a Deus, seguindo a doutrina do apóstolo S. João, a tal ponto que não há quem a faça voltar ao leito de Andrónico, o seu marido mais cristão; pelo menos ele consentirá com o seu (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 2).³⁵

Conforme destacamos, a sexualidade era um tabu para a época, ainda mais sendo tratada pela lente de uma monja. Ainda que tenha sido desconfortável debater determinados temas e apresentar cenas românticas, a monja não se intimidou e colocou-os em cena.

3.2.2. O AMOR

O amor também foi debatido por Rosvita. Na literatura medieval o tema tinha uma característica marcante, afirma Spina (1973, p. 39): “[...] apresenta-se como tentativa de união entre o homem que solicita e a mulher que nega [...]”. Essa forma de tratamento é muito semelhante ao que se apresenta no enredo de *Gallicanus* e *Calimachus*. Ambas as peças representam um homem apaixonado que insiste em conquistar o amor daquela que se nega a corresponder.

³³ PAFNUCIO: Ningún pecado é tan grave, ningunha falta tan abominábel que non poida ser purificada coas bágoas da penitencia, se son seguidas polas obras (ROSVITA, *Pafnutius*, Cena 3).

³⁴ ANTÍOCO: Moi eficaces: as nosas esposas desprézannos con aversión, ata o punto de que non se dignan comer con nós e moito menos durmiren [...] (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 1).

³⁵ AMIGOS: Atende, irmán: a muller por que ardes entregouse totalmente a Deus, seguindo a doutrina do apóstolo san Xoán, ata o punto de que non hai quen a faga voltar ao leito de Andrónico, o seu cristianísimo marido; canto menos consentirá o teu capricho (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 2).

Eis como, na terceira cena de *Calimachus* (Ressurreição de Drusiana e Calímaco), o personagem se declara para Drusiana.

CALIMACO: Eu gostaria de falar com você, minha querida Drusiana.
DRUSIANA: Tenho muita vontade de saber, Calímaco, que você quer falar comigo.
CALIMACO: Você quer saber?
DRUSIANA: Eu quero.
CALIMACO: Principalmente amor.
DRUSIANA: E o que você quer me dizer sobre o amor?
CALIMACO: Isso: que eu te amo acima de todas as coisas.
[...]
DRUSIANA: Vá, vá, sedutor odioso! Tenho vergonha de falar mais com você, a quem sinto cheio das falácias do demônio (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 3).³⁶

Drusiana, que era casada e preservava os votos de pureza, negou-se a se entregar ao sentimento do amor. Desejou a morte por se considerar imunda ao despertar o desejo de um homem.

Em *Gallicanus* (Conversão de Galicano, general do exército), o personagem declarou seu amor por Constancia, tal como Calimaco se declarara para Drusiana.

Constancia não chegou a se casar com Galicano, porém foi prometida a ele, mesmo desejando manter seu voto de castidade. Na primeira cena, Galicano revela ao Imperador Constantino que está apaixonado por Constancia.

GALICO: Eu vou falar, você manda. Amo Constancia, sua filha. (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 1, tradução nossa).³⁷
CONSTANTINO: Ele quer que você seja sua esposa.
[...]
CONSTÂNCIA: Prefiro morrer.
[...]

³⁶ CALÍMACO: Gostaríaame falar contigo, miña querida Drusiana.
DRUSIANA: Teño un grande desexo de saber, Calímaco, de que queres falar comigo.
CALÍMACO: Queres sabelo?
DRUSIANA: Quero.
CALÍMACO: Sobre todo de amor.
DRUSIANA: E que me queres dicir sobre o amor?
CALÍMACO: Isto: que te amo sobre todas as cousas.
[...]
DRUSIANA: Vaite, vaite, odioso sedutor! Avergóñome de conversar por máis tempo contigo, a quen sinto cheo das falacias do diaño (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 3).

³⁷ GALÍCANO: Falarei, ti mandas. Amo a Constancia, a túa filla (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 1).

CONSTÂNCIA: E por meio de nenhuma tortura, nunca poderei ser compelido a deixar de manter intacto o juramento do meu voto (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 2, tradução nossa).³⁸

Na segunda cena, o Imperador, com tristeza, comunica sua filha de que ela foi prometida a Galicano. Indignada, Constancia diz que jamais quebrará seu voto de castidade.

Da mesma forma, no drama *Dulcitius* (Martírio das santas virgens Ágape, Quionia e Irene), as jovens Ágape, Irene e Quionia também desprezaram o amor de Dulcídio. Nessa peça, o governador Dulcídio afirma estar apaixonado e encantado com a beleza das irmãs Ágape, Quionia e Irene.

DULCIDIO: Couro! Que menininhas, tão lindas, tão charmosas, tão distintas!
SOLDADOS: Absolutamente lindas.
DULCIDIO: Estou cativado pela sua figura.
SOLDADOS: nós acreditamos.
DULCIDIO: Estou ansioso para atraí-las para o meu amor (ROSVITA, *Dulcitius*, Cena 2, tradução nossa).³⁹

A intenção de Dulcídio era seduzir as jovens para satisfazer seus desejos, mas seu plano foi frustrado porque as três irmãs resistiram a suas investidas. Por não corresponderem aos sentimentos do governador Dulcídio e desobedecerem a suas ordens, as jovens foram condenadas à morte. Ágape e Quionia foram lançadas na fogueira e Irene morta por flecha.

3.2.3. A FORTUNA

De acordo com Spina (1973), a fortuna estaria relacionada à sorte (boa ou má), ao acaso ou ao destino e não necessariamente ao dinheiro. Contudo, ao

³⁸ CONSTANTINO: Desexa que te convertas na súa esposa.

[...]

CONSTANCIA: Preferia morrer.

[...]

CONSTANCIA: E por médio de ningunha tortura poderei ser obrigada xamais a deixar de gardar inviolado o xuramento da miña promesa (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte I, Cena 2).

³⁹ DULCIDIO: Coiro! ¡Que rapaciñas tan fermosas, tan encantadoras, tan distinguidas!

SOLDADOS: Absolutamente belas.

DULCIDIO: Estou cativado pola súa figura.

SOLDADOS: Crémoste.

DULCIDIO: Fervo por atraelas ao meu amor (ROSVITA, *Dulcitius*, Cena 2).

analisarmos a obra de Rosvita, observamos que ela defende muito o desapego pelos bens materiais. Assim, compreendemos que a fortuna para a religiosa não se referia apenas à sorte, mas também ao acúmulo de bens. Como a renúncia era um dos princípios defendidos pelos cristãos e a monja defendeu esses valores em seus dramas, podemos concluir que ela monja foi influenciada pelo livro sagrado.

A Bíblia já alertava para a relação do homem com o dinheiro, considerado como “[...] a raiz de todos os males [...]” (I Timóteo 6:10). São muitas as passagens que mostram do que os homens são capazes para possuir riqueza.

Em troca de dinheiro, Jesus foi vendido por um dos doze discípulos. Judas Iscariotes o vendeu por trinta moedas de prata para os príncipes dos sacerdotes (MATEUS 26:15; MARCOS 14:10-11; LUCAS 22:3-6); os irmãos de José o venderam por vinte moedas de prata aos ismaelitas (GENESIS 37:28).

As consequências do amor ao dinheiro são previstas em Timóteo 6:9: “[...] mas os que querem ser ricos caem em tentação e em laço, e em muitas concupiscências loucas e nocivas, que submergem os homens na perdição e ruína [...]”. Foi exatamente o que aconteceu com o personagem Fortunato da peça *Calimachus*.

Das seis peças escritas pela por Rosvita, três tratam da relação entre o homem e o dinheiro: *Calimachus* (Ressureição de Drusiana e Calímaco), *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís) e *Abraham* (A queda e conversão de Maria, sobrinha do ermitão Abraão).

Em *Calimachus* (Ressureição de Drusiana e Calímaco), motivado pelo dinheiro, o coveiro Fortunato negociou com Calímaco, que queria satisfazer seu desejo de ter Drusiana. Interessado na fortuna de Calímaco, o coveiro propôs-se a violar o caixão e entregar-lhe o corpo de Drusiana.

FORTUNATO: Se você me satisfizer com dinheiro, deixarei o corpo à sua disposição.

CALIMACO: No momento pegue o que tenho em mãos agora e não duvide que receberá muito mais (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 6, tradução nossa).⁴⁰

⁴⁰ FORTUNATO: Se me satisfaces con diñeiro, deixarei o corpo á túa disposición.

CALÍMACO: De momento colle o que teño a man agora mesmo e non desconfíes de que recibirás moito máis (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 6).

O coveiro Fortunato, em troca de dinheiro, entregaria o corpo de Drusiana. Ansioso para tê-la, Calímaco aceitou a proposta. Ou seja, se não tivesse dinheiro, Calímaco não teria cometido esse pecado.

Na peça *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís), ao abandonar a vida promíscua, a personagem renunciou à riqueza que conseguiu ilicitamente.

TAIS: Permita-me um pouquinho de tempo para descobrir as riquezas mal acumuladas que armazenei por muito tempo.

PAFNUCIO: Não se preocupe com eles. Não faltam pessoas que os usam depois de os encontrar.

TAIS: Eu não me importo porque quero mantê-los para mim ou dá-los aos meus amigos; mas também não é minha intenção distribuí-los entre os pobres, porque considero que o preço de uma má ação não é adequado para obras de caridade.

PAFNUCIO: Você tem razão, mas o que planeja fazer com o que ingressou?

TAIS: Coloque no fogo e transforme em cinzas

PAFNUCIO: Por quê?

TAIS: Para que as coisas que eles adquiriram mal e cometeram injustiças contra o Criador do mundo não sejam preservadas no mundo (ROSVITA, *Pafnutius*, Cena 3, tradução nossa).⁴¹

Como acumulou bens indevidamente, Tais decidiu queimar sua fortuna em vez de doá-la, porque não queria preservar, no mundo, coisas que Deus reprovava. Fica evidente, assim, seu desapego às coisas materiais.

Esse princípio também foi defendido por Rosvita na peça *Abraham*, cujo personagem doa os bens de sua sobrinha Maria.

ABRAHAM: Em minha humilde cabana. A pedido dos parentes, recolhi para cria-la, mas decidi distribuir sua fortuna entre os pobres.

EFREM: Cabe a um espírito dirigir ao céu o desprezo pelos bens temporais (ROSVITA, *Abraham*, Cena 1, tradução nossa).⁴²

⁴¹ TAIS: Concédeme un espacio de tempo moi pequeno para descubrir as riquezas malamente acumuladas que tiven gardadas durante moito tempo.

PAFNUCIO: Non te preocupes por elas. Non falta quen as use despois de atopalas.

TAIS: Non me preocupo porque queira conservalas para min ou dalas aos meus amigos; mais tampouco é a miña intención distribuilas entre os pobres, porque considero que o prezo dunha má acción non é axeitado para obras benéficas.

PAFNUCIO: Tens razón, mais que pensas facer co que xuntache?

TAIS: Botalo ao lume e convertelo en cinza

PAFNUCIO: Por que?

TAIS: Para que non se conserven no mundo as cousas que adquirin de má maneira e cometendo inxustiza contra o Criador do mundo ROSVITA, 2000, *Pafnutius*, Cena 3).

⁴² ABRAHAM: Na miña humilde cabana. A petición dos parentes recollina para criada, pero didicin repartir entre os pobres a súa fortuna.

Maria ficara órfã aos sete anos e tinha sido adotada por seu tio Abraham. Consagrando-a a uma vida de castidade, Abraham preocupava-se com o futuro da jovem cristã e temia que ela viesse a se desviar do bom caminho. Assim, por acreditar que a fortuna poderia afastá-la de Deus, doou os bens de Maria.

Possivelmente, ao criar esse drama, Rosvita tenha se inspirado na passagem bíblica que diz: “Não ajunteis tesouros na terra, onde a traça e a ferrugem tudo consomem, e onde os ladrões minam e roubam; mas ajuntai tesouros no céu, onde nem a traça nem a ferrugem consomem, e onde os ladrões não minam nem roubam” (MATEUS 6:19-20). Importante observar que nas três peças em que Rosvita trata da fortuna, a origem do dinheiro é diferente.

Em *Abraham*, o dinheiro é adquirido por Maria por meio de uma herança; em *Pafnutius*, a personagem Taís o conquista deitando-se com seus amantes; em *Calimachus*, o coveiro Fortunato o consegue sendo cúmplice de um crime de necrofilia.⁴³ Nessas peças, Rosvita mostra que, apesar de ter sido conquistado de modos diferentes, o dinheiro levaria todos ao mesmo destino se o coração estivesse apegado às coisas terrenas: “[...] onde estiver o vosso tesouro, aí estará também o vosso coração” (MATEUS 6: 21).

3.2.4. A MORTE

Estudando os temas literários debatidos no medievo, encontramos a observação de Spina (1973) de que a morte surgiu na literatura no final do século XII e tornou-se comum no século XV. Dentre os temas relacionados à morte, encontram-se o “[...] cadáver, a caveira, o esqueleto, o corpo em decomposição [...]” (SPINA, 1973, p.46). No entanto, analisando a obra de Rosvita de Gandersheim, descobrimos que a morte já era um tema debatido pela religiosa no século X.

A morte é abordada em quase todas as peças escritas pela monja. Em *Gallicanus* (Conversão de Galicano, general do exército), João e Paulo foram mortos por ordem do Imperador Juliano.

EFREM: Convén a un espírito dirixindo ao Ceo o desprezo dos bens temporais (ROSVITA, *Abraham*, Cena 1).

⁴³ Perversão sexual que procura satisfação nos cadáveres.

JULIANO: Vá, Terenciano, leve os soldados com você e force João e Paulo a fazer sacrifícios ao deus Júpiter. Se eles se opuseram obstinadamente, deixe-os morrer, não em público, mas no mais escondido, já que estão no palácio (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte II, Cena 6).⁴⁴

Antes de matá-los, o Imperador Juliano lhes deu dado um prazo de dez dias para que cedessem aos deuses, mas, como resistissem à sua ordem, mandou que fossem assassinados.

O fim trágico também aparece em *Dulcitus* (Martírio das santas virgens Ágape, Quionia e Irene), no qual as irmãs Ágape e Quionia foram assassinadas na fogueira e Irene foi atravessada com flechas;

DIOCLECIANO: Dói muito saber que o governador Dulcideo foi tão ridicularizado, tão destacado, tão indignado. Mas para que aquelas infelizes gandainas não finjam impunemente ridicularizar nossos deuses e seus fiéis, enviarei o conde Sisinius para realizar vingança (ROSVITA, *Dulcitus*, Cena 9).⁴⁵

Por não cederem às investidas do governador Dulcideo, as jovens foram mortas por ordem do Imperador Diocleciano. Importante observar que, tanto em *Gallicanus* quanto em *Dulcitus*, quem dá a ordem para matar é o Imperador.

Em ambas as peças, Rosvita parece enfatizar esse ato, descrevendo-o em uma única cena. Em *Gallicanus* é na sexta cena que o Imperador Juliano aparece pela última vez e dá a sua ordem final. A peça se encerra na nona cena. Em *Dulcitus* é na Cena IX que o Imperador Diocleciano determina a morte das jovens. Depois sai de cena e a peça segue até a cena XIV. Pressupomos que, ao descrever o ato em uma cena exclusiva, Rosvita tenha feito uma distinção para mostrar a tirania dos Imperadores e a perseguição sofrida pelos cristãos, remetendo-nos também à 'morte dos cristãos no Coliseu de Roma'⁴⁶.

⁴⁴ JULIANO: Vai, Terenciano, levando contigo soldados e obriga a Xoán e Paulo a facer sacrificios ao deus Xúpiter. Se se opuxeren de xeito obstinado, que morran, pero non em público senón no máis agachado, xa que eran de palacio (ROSVITA, *Gallicanus*, Parte II, Cena 6).

⁴⁵ DIOCLECIANO: Dóeme moito ouvir que o gobernador Dulcideo foi tan ridiculizado, tan posto en evidencia, tan aldraxado. Mais para que esas miserábeis gandainas non fachendeen impunemente de ridiculizaren aos nosos deuses e aos seus fieis, enviarei o conde Sisinio para cumprir a vinganza (ROSVITA, *Dulcitus*, Cena 9).

⁴⁶ BERTHOLD, 2014, p. 167.

A perseguição aos cristãos e a crueldade do Imperador também foram temas do enredo de *Sapientia* (Martírio das santas virgens Fé, Esperança e Caridade). Por não obedecerem às ordens do Imperador Adriano, as filhas de Sabedoria (Fé, Esperança e Caridade) foram torturadas até a morte, conforme descrito na quinta cena:

ADRIANO: Deixe ser assada na grelha sobre o fogo, para que morra com a força do calor.

ADRIANO: Que uma frigideira cheia de peixe e cera acesa seja jogada sobre uma fogueira e colocada nessa rebelião no líquido fervente (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5, tradução nossa).⁴⁷

ADRIANO: Deixe pendurada no ar e esfoliada com garfos até que se rasgue das vísceras e os ossos fiquem expostos, expire e seus membros quebrem (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5, tradução nossa)⁴⁸

ADRIANO: Pegue-a, Antioco, e certifique-se de que, amarrada ao potro, ela seja ferozmente açoitada com o chicote.

ADRIANO: Se não surtirem efeito, manda que por três dias consecutivos e suas noites se acenda um forno e que seja lançado no furor das chamas (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5, tradução nossa)⁴⁹

Lançada no fogo, a primeira criança a morrer foi Fé, de 12 anos de idade. A segunda foi Esperança, de 10 anos de idade: torturada pelo Imperador Adriano, teve seu corpo mutilado. A última a morrer foi Caridade, a criança mais nova de apenas 8 anos. Sem piedade, ela foi a mais torturada, pois suas irmãs morreram antes dela para servir de exemplo e evitar que ela tivesse o mesmo fim; porém, a jovencinha, resistente, não cedeu às vontades do Imperador Adriano. Por fim, ela foi degolada por uma espada.

Nessa peça, Rosvita revelou a maldade do Imperador Adriano, descrevendo as torturas comandadas por ele, homem cruel que não poupou nem mesmo as

⁴⁷ ADRIANO: Que sexa posta a asar nunha grella enriba do lume, para que morra pala forza da calor. ADRIANO: Que se pafia enriba dunha fogueira unha tixola chea de pez e cera acesa e se meta a esta rebelde no líquido a ferver (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5).

⁴⁸ ADRIANO: Que sexa colgada no ar e esfolada con garfas ata que, arrincadas as vísceras e deixados os ósos á vista, expire e se lle quebranten os membros (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5)

⁴⁹ ADRIANO: Lévaa, Antioco e ocúpate de que, atada ao potro, sexa ferozmente flaxelada co látego. ADRIANO: Se non son eficaces, manda que durante tres días consecutivos e as súas noites esté aceso un forno e que sexa botada á furia das chamas (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5).

criancinhas. Ela dedicou-se a escrever para crianças, orientando-as sobre a crueldade do mundo, conforme o princípio cristão: “Ensina a criança no caminho em que deve andar, e, ainda quando for velho, não se desviará dele” (PROVÉRBIOS 22:6).

A morte também faz parte do enredo da peça *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís), mas, nesse caso, não foi por assassinato ou ordem do Imperador e sim por misericórdia divina.

PAFNUCIO: Permaneça firme no temor de Deus e permaneça no seu amor, e depois de quinze dias você deixará o envelope humano e, felizmente terminado seu caminho, você finalmente emigrará para as estrelas com a ajuda do graça divina (ROSVITA, *Pafnutius*, Cena 12, tradução nossa).⁵⁰

Após três anos presa em uma cela para concluir suas penitências e obter a remissão de seus pecados, Taís teve morte natural, ou seja, em um determinado dia dormiu e não acordou mais. Talvez a morte fosse um meio de evitar o pecado: Pafnucio lhe pedira que aguentasse firme, pois em breve receberia o descanso.

Dentre as tragédias elaboradas por Rosvita, tendo a morte como temática, *Calimachus* (Ressureição de Drusiana e Calímaco) talvez seja um dos dramas que mais impactou os leitores de Rosvita, pois contém a descrição de um caso de necrofilia (tentativa de estupro de cadáver).

FORTUNATO: Aí está o corpo: nem o rosto é cadáver nem os membros estão podres. Abuse dele como quiser (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 7, tradução nossa).⁵¹

Antes de enterrar o corpo de Drusiana, o coveiro Fortunato ofereceu-o a Calímaco em troca de dinheiro. O jovem, que ardia de desejo em tê-la, aceitou a proposta de Fortunato. No entanto, antes que violasse o cadáver, ele e o coveiro morreram picados por uma serpente.

⁵⁰ PAFNUCIO: Mantente firme no temor de Deus e permanece no seu amor, e pasados quinze días sairás da envoltura humana e, acabado felizmente o teu camiño, emigrarás por fin ata os astros coa axuda da gracia divina (ROSVITA, *Pafnutius*, Cena 12).

⁵¹ FORTUNATO: Aí tes o corpo: nin a súa cara é cadavéricoaso nin os membros están putrefacros. Abusa del como quixeres (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 7).

A única peça que não termina com morte é *Abraham*. Apesar de Maria ter-se desviado do caminho da retidão, a sobrinha de Abraão alcançou a misericórdia divina sem precisar morrer.

3.2.5. A INTELIGÊNCIA E ASTÚCIA

A inteligência, a astúcia e a ironia também marcaram a dramaturgia de Rosvita, não apenas porque ela debateu a temática, mas também porque desenvolveu uma obra com tais características em pleno século X. Mais ainda, sendo uma freira, precisava de ousadia, muita inteligência e criatividade.

A monja destacou a inteligência feminina de várias formas. Por exemplo, na terceira cena de *Sapientia* (Martírio das santas virgens Fé, Esperança e Caridade), mostra o conhecimento matemático da mãe Sabedoria.

ADRIANO: Quantos anos eles têm?

SABEDORIA: Vocês gostariam, filhas, de atormentar esse idiota com uma aula de aritmética?

FÉ: Adoraríamos, mãe, e ficaremos felizes em prestar atenção.

SABEDORIA: Se você quer saber a idade de minhas pequenas, Imperador, Caridade completou um número diminuído e igualmente par de anos; Hope, igualmente diminuída, mas igualmente estranha; e Fe, um par excessivamente estranho (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 3, tradução nossa).⁵²

Quando o Imperador pergunta a idade das filhas, Rosvita responde com um problema matemático e lhe dá uma aula sobre frações

SABEDORIA: Qualquer número cujas frações somadas dão um resultado menor do que o número das quais são frações, como por exemplo oito é chamado de "diminuído": para metade de oito é um quatro, a quarta parte dois e a oitava parte um, que reduzido um número único dá sete. Da mesma forma, metade de dez é cinco, a quinta parte dois e um décimo um, que juntos dão oito. Ao contrário, o número cujas frações são maiores, como doze, é chamado de

⁵² ADRIANO: ¿Cantos anos teñen?

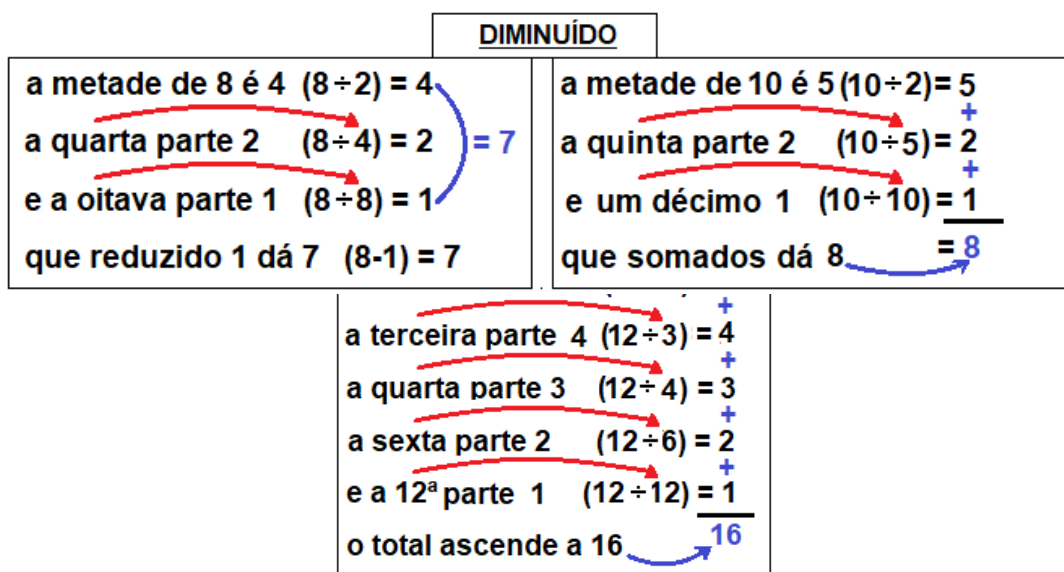
SABEDORÍA: ¿Gostaríavos, filias, que atormentase a este idiota cunha lección de Aritmética?

FE: Gostaríanos, nai, e de boa gana prestaremos atención.

SABEDORÍA: Se queres saber a idade das miñas pequenas, emperador, Caridade completou un número de anos diminuído e parmente par; Esperanza, un igualmente diminuído pero parmente impar; e Fe, un superfluo imparmente par (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 3, p. 245).

"supérfluo", pois a metade de doze é seis, a terceira parte quatro, a quarta parte três, a sexta parte dois e a décima segunda parte um; o total chega a dezesseis. Sem esquecer o importante número real, que entre desigualdades opostas obteve a média correta, é chamado de "perfeito" o número que, igual às suas frações, não aumenta nem diminui, como seis: suas frações (três, dois e um) dão seis novamente. Pelo mesmo motivo, os números vinte e oito, quatrocentos e noventa e seis e oito mil cento e vinte e oito também são chamados de perfeitos (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 3, tradução nossa).⁵³

Na leitura dos conceitos matemáticos apresentados por Rosvita na terceira cena de *Sapientia*, não temos dimensão e clareza do conteúdo que ela está ensinando. Com base em sua explicação, ilustramos seu raciocínio, procurando evidenciar a complexidade de uma aula matemática no século X.



⁵³ SABEDORIA: Chámase "diminuído" todo número cuxas fraccións sumadas dan un resultado menor ao número de que son fraccións, como por exemplo oito: pois a metade de oito é catro, a cuarta parte dous e a oitava parte un, que reducidos a un so número dan sete. Do mesmo xeito, a metade de dez é cinco, a quinta parte dous e a décima un, que sumados dan oito. Pola contra, chámase "superfluo" o número cuxas fraccións son maiores, como por exemplo doce: pois a metade de doce é seis, a terceira parte catro, a cuarta parte tres, a sexta parte dous e a duodécima parte un; o total ascende a dezaseis. Para non me esquecer do número roáis importante, que entre opostas desigualdades obtivo o xusto medio, chámase "perfecto" o número que, igual ás súas fraccións, nin aumenta nin diminúe, como por exemplo seis: as súas fraccións (tres, dous e un) volven a dar seis. Pola mesma razón tamén se chaman perfectos os números vinte e oito, catrocentos noventa e seis e oito mil cento e vinte e oito (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 3).

PERFEITO			
$(6 \div 2) = 3$ +	$28 \div 2 = 14$ +	$496 \div 2 = 248$ +	$8.128 \div 2 = 4.064$ +
$(6 \div 3) = 2$ +	$28 \div 14 = 2$ +	$496 \div 248 = 2$ +	$8.128 \div 4.064 = 2$ +
$(6 \div 6) = 1$ +	$28 \div 4 = 7$ +	$496 \div 4 = 124$ +	$8.128 \div 4 = 2.032$ +
<u>6</u>	$28 \div 7 = 4$ +	$496 \div 8 = 62$ +	$8.128 \div 8 = 1.016$ +
	$28 \div 28 = 1$ +	$496 \div 16 = 31$ +	$8.128 \div 16 = 508$ +
	<u>28</u>	$496 \div 31 = 16$ +	$8.128 \div 32 = 254$ +
		$496 \div 62 = 8$ +	$8.128 \div 64 = 127$ +
		$496 \div 124 = 4$ +	$8.128 \div 127 = 64$ +
		$496 \div 496 = 1$ +	$8.128 \div 254 = 32$ +
		<u>496</u>	$8.128 \div 508 = 16$ +
			$8.128 \div 1.016 = 8$ +
			$8.128 \div 2.032 = 4$ +
			$8.128 \div 8.128 = 1$ +
			<u>8.128</u>

Ao explicar os três conceitos matemáticos, denominados por ela de diminuído, supérfluo e perfeito, a autora, uma mulher do século X, revela tanto a complexidade dos conteúdos quanto sua inteligência e seu domínio dos números.

A aritmética não era o único conteúdo científico que Rosvita dominava; a monja demonstrava ter um vasto conhecimento das disciplinas que compunham o *quadrivium* (Aritmética, Geometria, Música e Astronomia). Na peça *Pafnutius* (Conversão da prostituta Taís), ela apresentou duas das quatro disciplinas que faziam parte do *quadrivium* e, na primeira cena, deu uma aula de música e de astronomia.

Além dos conteúdos científicos, a inteligência e a astúcia eram características sempre presentes em suas peças. É o que observamos na segunda cena de *Gallicanus* (Conversão de Galicano, general do exército): ela destaca a inteligência e a astúcia feminina usadas por Constancia para enganar Galicano.

CONSTÂNCIA: finja com prudência que irá satisfazer seus desejos assim que a expedição for concluída. E para que ele possa acreditar que minha vontade concorda com a dele, convença-o a fazer com que suas filhas Ática e Anemia permaneçam comigo enquanto isso, como presente para fortalecer nosso amor, e que meus primos João

e Paulo o acompanhem na jornada (ROSVITA, *Gallicanus*, Cena 2, tradução nossa).⁵⁴

Em conversa com seu pai, o Imperador Constantino, Constancia explica como ele deveria agir para que Galicano fizesse o que era necessário para o Império sem que ela tivesse necessariamente que se casar com ele. Com sua inteligência e sua capacidade de persuasão, a personagem Constância conseguiu preservar seu voto de castidade e evitar o casamento, além de converter Galicano ao cristianismo.

Ao estabelecer essas aproximações entre os temas literários medievais e a dramaturgia de Rosvita, compreendemos que a literatura medieval teve forte influência em sua composição.

3.3. O SAGRADO E O PROFANO: AS EXCÊNTRICIDADES DO PENSAMENTO DE ROSVITA

Embora os temas medievais tivessem influência na dramaturgia de Rosvita de Gandersheim, identificamos alguns elementos que classificamos como excêntricos diante dos princípios defendidos pela monja.

Para iniciarmos a abordagem das teorias do teatro, encontramos uma passagem na qual Carlson (1997, p.24) afirma: "[...] a missão do poeta é "deleitar" e "ser útil" [...]" (p.24). Prazer e instrução são funções que marcaram não só o teatro romano mas também a dramaturgia de Rosvita de Gandersheim, o que nos leva à pergunta: seria possível prazer, instrução e religião no mosteiro? Sim, e eis aqui a primeira excentricidade que despertou nossa atenção.

Provavelmente seja porque articulou prazer, instrução e religião que essa monja ficou conhecida como dramaturga até nossos dias, depois de ter sido redescoberta e traduzida no século XVI. Afinal, foi no interior do mosteiro de Gandersheim que ela recriou o teatro para instruir as jovens religiosas. Se a função de seus dramas fosse apenas a de instruir, talvez sua obra não tivesse tido tanta

⁵⁴ CONSTANCIA: Con prudencia finxe que satisfarás os seus desexos unha vez concluída a expedición. E para que acredite en que a miña vonrade concorda coa súa, persuádeo de que faga que no ínterim as súas filias Ática e Anemia permanezan comigo, como prendas para reforzar o noso amor, e que os meus primicerios Xoán e Paulo o acompañen na viaxe (ROSVITA, 2000, *Gallicanus*, Cena 2).

repercussão no meio eclesiástico. O fato é que, de modo sutil e discreto, ela incluiu o prazer em sua escrita.

O que seria mais peculiar do que propor prazer para um público de freiras que viviam reclusas em um convento? A sutileza da autora ao proceder de forma tão singular suscitou a descoberta de outras excentricidades, como defender votos de castidade e, ao mesmo tempo, elaborar cenas de desejo e de paixão.

Para fazer isso sem ser perseguida pela Igreja, a religiosa argumentava que só o fazia “[...] em louvor das almas inocentes [...]”⁵⁵. Era por meio desse argumento que a monja buscava convencer os cristãos de que o teatro não era um mal, conforme apresentado no prefácio do Livro II (ROSVITA, 2003, *Prefácio*, Liv. II).

[...] Isso, no entanto, me deixa não poucas vezes envergonhada e tingida de um rubor desajeitado, pois tentei fazer composições em minha mente, e as levei para o papel com o ofício da caneta, atendendo, pela natureza desse modo de composições, à detestável demência de quem ama ilicitamente e aos seus colóquios perversamente doces, que nem sequer se permite que acomodem a nosso ouvido [...].⁵⁶

Embora alegasse que se envergonhava por tratar de temas profanos, mas o fazia porque considerava necessário, deixava para o leitor mais atento a seguinte questão: será que ela realmente se envergonhava ou será que tinha prazer em fazê-lo, mas precisava se posicionar de forma diferente para não ser perseguida e excomungada pela Igreja?

Na Bíblia está escrito: “[...] a boca fala do que está cheio o coração [...]” (Mateus 12:34). Nesse sentido, inferimos mais uma peculiaridade da monja: ela não dedicaria seu tempo a refletir e a escrever sobre temas que não lhe despertassem o interesse. Logo, o conteúdo abordado em seus dramas e a forma como o fez revelam muito sobre ela e sobre o caráter de suas peças. O que poderia ser mais excêntrico do que as leituras que ela realizou, por exemplo, das obras de Terêncio? É surpreendente pensar que temas que foram defendidos por autores da

⁵⁵ [...] alabanza de los inocentes [...] (ROSVITA, 2003, *Prefácio*, Livro II).

⁵⁶ [...] Esto, sin embargo, hace que no pocas veces me avergüence y me coloree con un incomodo rubor, proque traté de hacer composiciones en la mente, y las llevé al papel con el oficio de la pluma, atendiendo, por la naturaleza de este modo de composiciones, a la detestable demência de los que aman ilicitamente y a sus colóquios perversamente dulces, que ni se permite que se acomoden a nuestro oído [...] (ROSVITA, 2003, *Prefácio*, Livro II).

Antiguidade despertaram o interesse da religiosa no medievo, até mesmo porque, de acordo com Minois (2003, p. 103),

Os temas tratados por Plauto e Terêncio são violentos, sórdidos, trágicos. São histórias de estupro, chantagem, tráfico de mulheres, prostituição, perversidade. Sob esse terror só pode nascer um riso agressivo, um riso de transgressão violenta, um riso de alívio.

Esse seria um dos motivos de Lauand, assim como Minois (2003), classificar a obra de Plauto e Terêncio como “[...] “escabrosa” comédia latina [...]” (LAUAND, 1986, p. 31).

Considerando que esse foi um referencial para Rosvita, compreendemos o fato de essas características estarem presentes em sua obra. Se temas como estupro nos causam espanto ainda hoje, imaginemos a repercussão que teve no medievo ao ser representado por uma mulher e monja beneditina. Evidentemente, Rosvita deu um tom religioso ao debate de temas que ela considerava relevantes para os cristãos.

O teatro religioso tinha por objetivo propagar a fé cristã e instruir os pagãos, afirma Berthold (2014). Como os menos favorecidos não tinham instrução e nem eram letrados, a representação de histórias da Bíblia eram um meio de levá-los a conhecer a Sagrada Escritura. De acordo com Berthold (2014), com essa característica o teatro cristão correspondia à Bíblia para os desprovidos de cultura.

[...] a representação teatral da história sagrada, indicando o que a Igreja em Bizâncio já considerava tarefa do teatro cristão: ser uma *Bíblia Pauperum* (Bíblia dos Pobres) viva, exatamente como as grandes séries de afrescos e miniaturas medievais viriam a sê-lo. (BERTHOLD, 2014, p. 181).

Segundo Berthold (2014,) mesmo tendo sido adaptado para fins cristãos, o teatro continuava sendo alvo da oposição dos religiosos no século X, o que não impediu que Rosvita, além promover sua fé, debatesse temas polêmicos como o desejo e as paixões. A sedução esteve presente em quase todas as suas peças, conforme observamos na terceira cena de *Sapientia*.

ADRIANO: E se um pouco antes, eu as envolver com doces palavras, apenas no caso delas estarem dispostas a ceder? (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 3, tradução nossa).⁵⁷

Nessa peça, o Imperador Adriano pretendia seduzir as três irmãs Fé, Esperança e Caridade com 'doces palavras', mas elas não se deixaram persuadir pelos argumentos do Imperador e resistiram até a morte.

Na segunda cena de *Dulcitius*, a autora representa a mesma estratégia utilizada por Adriano: "DULCIDIO: O que acontecerá se eu tentar convencê-las com palavras doces? (ROSVITA, *Dulcitius*, Cena 2, tradução nossa)"⁵⁸.

Dulcídio tentou conquistar as irmãs Ágape, Quionia e Irene com 'doces palavras'. Ao representar as investidas do personagem Dulcídio, Rosvita alertou suas leitoras para não se deixarem iludir pelo que o homem pudesse dizer e permanecerem inabaláveis na fé.

Da mesma forma, buscou alertar as mulheres do mosteiro de Gandersheim, por meio de *Calimachus*: "CALIMACO: Já que você me nega sua ajuda, irei até ela e com palavras doces convencerei seu coração a me amar (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 2, tradução nossa)"⁵⁹.

Nessa peça, Calimaco disse aos amigos que conquistaria Drusiana com 'doces palavras'. Assim como Adriano e Dulcídio, ele também pretendia seduzir a jovem mediante a persuasão. Nenhuma delas caiu na tentação.

Da mesma forma como esses personagens se utilizaram de um discurso astucioso para tentar corromper os princípios das jovens cristãs, Abraham e Pafnucio, por meio de 'doces conselhos', resgataram do prostíbulo as jovens Maria e Tais, que se converteram ao cristianismo e abandonaram a vida pecaminosa.

ABRAHAM: Tenho certeza de que, se solicitado por nosso doce conselho, vamos descobrir que ela está disposta a ceder (ROSVITA, *Abraham*, Cena 1, tradução nossa).⁶⁰

⁵⁷ ADRIANO: E que pasa se un pouquichifio antes as abordo con doces palabras, por se acaso estiveren dispostas a ceder? (ROSVITA, 2000, *Sapientia*, Cena 3).

⁵⁸ DULCIDIO: ¿Que pasará se trato de convencelas con doces palabras? (ROSVITA, *Dulcitius*, Cena 2).

⁵⁹ CALIMACO: Xa que me negades a vosa axuda, irei xunto a ela e con doces palabras persuadirei o seu corazón de que me ame (ROSVITA, *Calimachus*, Cena 2).

⁶⁰ ABRAHAM: Estou seguro de que, se for incitada polos nosos doces consellos, a encontraremos disposta a ceder (ROSVITA, *Abraham*, Cena 1).

PAFNUCIO: Eu tinha ciúmes dela sob o pretexto de um amante e às vezes suavizava seu humor lascivo persuadindo-a com doces conselhos, outros o enchiam de terror, ameaçando-a com advertências mais duras (ROSVITA, *Pafnutius*, Cena 10, tradução nossa).⁶¹

Analisando a persistência da monja em utilizar expressão *doces palavras*, identificamos outro aspecto astucioso: aquilo que foi utilizado para o mal, poderia ser convertido para o bem? A autora mostra que é possível sim.

Desse modo, interpretamos a repetição dos termos *doces palavras* e *doces conselhos* como proposital; sua função seria demonstrar que aquilo que um dia é usado para o mal em outro pode ser revertido para o bem. Esse fato nos ajuda a compreender sua insistência no uso do teatro. Rosvita “[...] transformou a maldição em benção [...]”⁶², ou seja, aquilo que era usado para o mal foi utilizado por ela para o bem. Em suma, ela recorreu ao teatro para evangelizar e defender a fé cristã.

É preciso reconhecer a inteligência, a sagacidade e a ousadia da monja, que, mesmo diante dos desafios, da rejeição ao teatro pelos cristãos, superou seus medos para alcançar seus objetivos. A resistência ao drama não ocorria apenas na cristandade medieval; desde a Antiguidade já havia opositores a essa arte, conforme indica Bakhtin (2010, p. 63):

O cristianismo primitivo (na época antiga) já condenava o riso. Tertuliano, Ciprião e São João Crisóstomo levantaram-se contra os espetáculos antigos, principalmente o mimo, o riso mímico e as burlas [...] (BAKHTIN, 2010, p. 63).

A Igreja reprovava os mimos, já que o riso que eles provocavam era de zombaria, de escárnio. Além disso, eles reproduziam o popular, os hábitos mundanos daquela época. Segundo o autor, os espetáculos eram rejeitados porque se diferenciavam do tom sério predominante na época; para ser ouvido, era preciso falar com seriedade.

⁶¹ PAFNUCIO: Eu fun xumo dela baixo a aparencia dun amante e unhas veces suavizaba o seu ánimo luxurioso persuadíndoa con doces consellos, outras enchíao de terror ameazándoa con advertencias máis duras (ROSVITA, *Pafnutius*, Cena 10).

⁶² Neemias 13:2

[...] O tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável. O medo, a veneração, a docilidade, etc., constituíam por sua vez os tons e matizes dessa seriedade (BAKHTIN, 2010, p. 63).

Para não ser perseguida, Rosvita fundamentou sua obra nos textos bíblicos, mas retomou também autores clássicos da Antiguidade: "[...] A sabedoria com que os homens da Igreja apreciavam o espírito e o juízo da literatura antiga não era algo a se pressupor no Grande público [...]" afirma Berthold (2014, p. 175). Mesmo tendo sido influenciada por autores como Tertuliano, Agostinho e tantos outros da Antiguidade, os quais reprovavam o teatro, a monja não desistiu dessa arte. Identificamos nessa persistência por utilizar o teatro outra característica excêntrica.

Ao aderir ao drama e, ao mesmo tempo, fundamentar-se no livro sagrado, Rosvita desejava destacar que "[...] onde abundou o pecado, superabundou a graça [...]"⁶³. Ou seja, se o teatro era um recurso profano utilizado pelos pagãos para promover o pecado e humilhar os cristãos, poderia ser invertido em sua finalidade para enaltecer o cristianismo e os valores cristãos.

Segundo Berthold (2014, p. 167), Tertuliano (155 – 220) "[...] negou tanto ao mimo quanto à pantomima qualquer direito à redenção cristã [...]". Antes mesmo de o cristianismo se tornar a religião oficial do Estado romano, os religiosos já defendiam que, para ser cristão, era preciso abandonar o mimo.

[...] em 305 d.C., dez anos antes do reconhecimento do cristianismo como religião Oficial do Estado Romano, o Sínodo provincial de Ilíberis (Elvira), em Granada, declarou: "Se os mimos e pantomimas desejam se tornar cristãos, deverão primeiramente abandonar sua profissão" [...] (BERTHOLD, 2014, p. 167).

Se, para ser cristãos, os mimos tinham que abandonar sua arte e renunciar a sua profissão, o que Rosvita teria enfrentado para defender o teatro? A aversão ao teatro também foi observada por Carlson (1997), que apresenta Tertuliano como o primeiro a condenar essa arte.

Os ataques dos Padres da Igreja contra o teatro tinham muito em comum com essa derradeira postura, tanto no tom condenatório quanto na ênfase no efeito do drama. O primeiro desses ataques remotos, mas extenso e amargo, devemos-lo a Tertuliano (c. 160-

⁶³ Romanos 5:20

250), cujo "de spectaculis" (c. 198) constituiu verdadeira mina de material para as atitudes antiteatrais dos séculos seguintes. (CARLSON, 1997, p. 26).

Segundo Carlson (1997), a obra de Tertuliano, que era contra todo o tipo de espetáculo de sua época, teria influenciado o pensamento medieval. Tertuliano (2001) apresenta três argumentos para justificar sua condenação: o que a Bíblia dizia sobre os espetáculos, a apologia à idolatria e o efeito causado pelo teatro.

Mais severo é o julgamento do circo e do anfiteatro, visto que ver um homem morto é quase o mesmo que matá-lo, e são manifestações idólatras por estarem ligadas ao culto pagão. No que diz respeito às apresentações teatrais, os pais proibem os catecúmenos por causa de seu caráter pagão, mitológico, perverso e lascivo. É uma bagunça para curtir flautas, coros, danças, cascavéis egípcias, pratos e tímpanos. Teófilo de Antioquia censurou a antropofagia e o adultério entre os deuses retratados em algumas tragédias. Tertuliano encontra motivos religiosos que o proibem de comparecer ao cristão em virtude das promessas batismais e por razões morais. Pais e educadores devem manter seus filhos longe dos cinemas, para que não sofram abusos. O adultério não é apenas a união dos corpos, mas também o olhar impuro (TERTULIANO, *De Spectacvlis*, cap. 3, tradução nossa)⁶⁴

Ele afirmava que o teatro despertava sentimentos, paixões, causava insensatez e até a perda do autocontrole; logo, essa arte seria um meio de induzir o homem ao pecado. Rosvita revela que se rebelou contra seus argumentos ao utilizar o teatro, confrontando ideias defendidas por autores que foram tão importantes para a Igreja.

Essa rebeldia é observada também em algumas falas nas quais a monja se refere à humildade, à simplicidade e à suposta "pequenês" das mulheres diante das figuras masculinas. Na passagem abaixo, para se referir à obra e à mulher, ela usa o diminutivo de forma irônica: "obrinha" e "mulherzinha".

⁶⁴ Más severo es su juicio sobre el circo y el anfiteatro, ya que ver matar a un hombre es casi lo mismo que matarlo, y son manifestaciones idólatras por estar ligados al culto pagano. Por lo que se refiere a los espectáculos teatrales, los padres se los prohíben a los catecúmenos por su carácter pagano, mitológico, perverso y lujurioso. Es un desorden deleitarse con flautas, coros, danzas, crótalos egipcios, címbalos y tímpanos. Teófilo de Antioquía censuraba las antropofagias y adulterios entre los dioses que se representan en algunas tragedias. Tertuliano encuentra motivos religiosos que prohíben su asistencia al cristiano en virtud de las promesas bautismales y por motivos morales. Los padres y los educadores deben mantener a los hijos lejos de los teatros, incluso para que no se abuse de ellos. Adulterio no es solamente la unión de los cuerpos, sino también la mirada impura (TERTULIANO, *De Spectacvlis*, cap. 3).

[...] porque, apesar de bem nutrida pelos estudos filosóficos e de ter alcançado o mais alto grau de conhecimento, você considerou minha 'obrinha' como de uma 'mulherzinha' insignificante digna de sua admiração [...] (ROSVITA, *Dramas*, Carta da mesma a alguns sábios).⁶⁵

No entanto, examinando suas personagens, inferimos que se trata de uma falsa fragilidade feminina, como destaca Paz (2000, p. 15). As declarações feitas pela própria Rosvita no prefácio de sua obra confirmam isso.

[...] É por isso que eu, a “Voz Poderosa” de Gandersheim, enquanto outros cultivam sua leitura, não desisti de imitá-lo em meus escritos, para celebrar, na medida de minha pequena inteligência, a louvável castidade das santas virgens no mesmo gênero de composição em que se recitavam o obscuro des pudor das mulheres lascivas [...] (ROSVITA, *Dramas*, Prefácio).⁶⁶

Nesse caso, imitar Terencio seria uma forma de evitar que aquelas que se têm contato com tais ficções se manchem com o conhecimento de temas profanos. Assim, ela não apenas imita o dramaturgo, mas inova sua forma dramática ao reelaborar o debate de temas profanos para fins cristãos. Ao se declarar “Voz forte de Gandersheim”, Rosvita deixa subentendido que modéstia não seria sua característica e admite que, por graça divina, lhe tinha sido “[...] concedido um talento aguçado [...]” (ROSVITA, *Dramas*, Prefácio).⁶⁷

Entendemos que a ironia, assim como o teatro, talvez tenha sido utilizada por Rosvita como uma estratégia para dizer o que realmente pensava. De acordo com Spina (1973), a ironia no medievo era um meio de crítica social.

A sátira na Idade Média foi demasiado violenta. Fora das formas burguesas, a sátira serviu, ora como instrumento de ataque ao clero, à Cúria romana, ao Papa (Walther von der Vogelweide), ora de ataque político (no *sirventês* provençal), ora para expressão dos

⁶⁵ “[...] porque, pese a estardes ben nutridos de estúdios filosóficos e a terdes acadado o grao máis elevado no coñecemento, considerastes a miña obriña de insignificante mulleriña digna de vosa admiración [...]” (ROSVITA, *Dramas*, Carta da mesma a alguns sábios).

⁶⁶ [...] Por iso eu, “Voz Poderosa” de Gandersheim, menrres que outros cultivan a súa lectura, non renunciei a imitalo nos meus escritos, para celebrar, na medida do meu pequeno enxeño, a louvável castidade de santas virxes no mesmo xénero de composición en que se recitaban as obscenas desvergonzas de mulheres luxuriosas [...] (ROSVITA, *Dramas*, Prefácio).

⁶⁷ [...] Admito tamén que por gracia divina me foi concedido un talento agudo, mais, ao cesar a atencion dos meus mestres, adormentase, descoitado e abandonado pola preguiza da miña propia ignorância [...] (ROSVITA, *Dramas*, Prefácio).

sentimentos mais brutais do homem (a poesia fescenina de maldizer que infesta os cancioneros galego-portugueses) (SPINA, 1973, p. 43).

Segundo Spina (1973), os medievais, por meio da sátira, criticavam o clero, a política, os costumes, enfim, expressavam o pensamento daquela época. Assim, por meio de seus dramas, Rosvita não apenas retratava sua preocupação com a salvação das jovens do mosteiro de Gandersheim, como também defendia o protagonismo feminino.

Interessante observar que as personagens criadas pela monja, além de irônicas, são rebeldes, confrontam as ordens masculinas, não se submetem aos homens. A rebeldia é expressa na primeira cena de *Dulcitus*.

IRENE: Você descobrirá uma terceira rebelde e completamente hostil a você (ROSVITA, *Dulcitus*, Cena 1, tradução nossa).⁶⁸

A personagem Irene, além de se declarar rebelde e ver suas irmãs Ágape e Quionia serem torturadas e mortas, desafia Dulcidio. Apesar de ser a mais jovem das três irmãs, Irene demonstra força e coragem.

Em *Sapientia*, a pouca idade de Fé, Esperança e Caridade não sensibilizou Antioco, que as usou para torturar a mãe.

ANTÍOCO: Tente convencer as meninas, e se elas se opuserem, não tenha piedade de sua infância, para que sua mãe rebelde seja atormentada mais severamente com a morte de suas filhas (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5, tradução nossa).⁶⁹

Por serem cristãs, Sabedoria e suas filhas foram atormentadas por Antioco, que aconselhou o Imperador Adriano a não ter pena das rebeldes por serem crianças.

Nas peças de Rosvita, os cristãos são apresentados como rebeldes perseguidos por imperadores pagãos. Assim como suas personagens foram perseguidas, é possível que ela também tenha sofrido perseguição por suas

⁶⁸ IRENE: Descubrirás unha terceira rebelde e completamente hostil a ti (ROSVITA, *Dulcitus*, Cena 1).

⁶⁹ ANTÍOCO: Trata de convencer ás rapaciñas e, se se opuxeren, non teñas piedade da súa idade infantil, a fin de que a súa rebelde nai se atormente máis duramente coa morte das fillas (ROSVITA, *Sapientia*, Cena 5).

excentricidades, por debater temas polêmicos e por defender o teatro como recurso pedagógico.

Ao elaborar seus dramas, ela deu um novo rumo ao gênero. No período antigo, a tragédia começava bem e acabava mal, conforme indica Carlson (1997, p. 32). A estrutura da tragédia cristã de Rosvita de Gandersheim não é a mesma da tragédia que conhecemos do período antigo: seus dramas não têm um final ruim.

Diante de um enredo trágico, a interpretação dos cristãos é de que tudo acaba bem. Ainda que, em alguns desfechos desses dramas, os personagens morram no fim da peça, a morte para os cristãos não seria o fim, mas sim um triunfo. Sua crença é de que eles morreriam para a vida terrena, mas conquistariam a vida eterna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, analisamos a relevância e a singularidade da obra de Rosvita de Gandersheim, enfocando seu projeto educacional. Tendo estudado as seis peças teatrais escritas pela monja e traduzidas pelos autores Lauand (1986), Paz (2000) e López (2003), organizamos a exposição dos resultados da pesquisa em três seções.

Na primeira, além de apresentarmos Rosvita e sua obra, destacamos a relevância do estudo da história para compreendermos o homem no tempo. Discorreremos sobre a corrente historiográfica dos Annales e sobre o estudo das fontes em potencial, atentando para o emprego do teatro como fonte histórica.

Ainda nessa seção, discutimos o contexto histórico-social no qual a monja estava inserida. Procuramos identificar os acontecimentos que, na sociedade do século X, teriam provocado uma inquietação em Rosvita a ponto de levá-la a desenvolver um projeto de educação para as jovens do mosteiro de Gandersheim. Abordando a formação cristã, refletimos sobre o modelo educacional monástico e o modo como era organizado o ensino no século X. Discorreremos ainda sobre a educação feminina e os valores indispensáveis para uma boa formação.

Encerramos a seção com uma breve apresentação da produção teatral da religiosa. Incluímos os resumos das seis peças teatrais para que, conhecendo o teor de seus dramas, o leitor possa compreender os diferentes aspectos da obra de Rosvita.

Na segunda seção, analisamos a origem do pensamento de Rosvita, considerando as fontes que utilizou para elaborar seu projeto pedagógico. Mostramos que o pensamento da religiosa foi fundamentado não apenas nos escritos cristãos e na Bíblia Sagrada, mas também no paganismo, especialmente nos autores clássicos da Antiguidade, como o dramaturgo Terêncio (192 a.C.-159 a.C.), Tertuliano (155 d.C.-220 d.C.) e Agostinho (354 d.C.-430 d.C.).

Na terceira seção, discutimos a forma e a razão pela qual Rosvita recorreu ao teatro. Estabelecemos aproximações entre os temas literários medievais e a obra da monja beneditina e mostramos que muitos dos temas debatidos na Idade Média foram também abordados nos dramas da religiosa. Assim, nos aproximamos do entendimento a respeito do diferencial de Rosvita.

O último tópico dessa secção foi dedicado à análise do carácter excêntrico de seus dramas. Contudo, entendemos que sua singularidade não foi exposta apenas no final desse terceiro capítulo: foi mencionada ao longo de todo o texto da dissertação.

No primeiro capítulo, mostramos que sua singularidade pode ser percebida quando se analisa cenário no qual a monja se encontrava, em sua atuação no contexto histórico-social da época. Esse foi um fator determinante para nosso entendimento a respeito da originalidade de sua obra.

No segundo capítulo, evidenciamos sua singularidade ao estabelecer aproximações com autores que possivelmente foram seu referencial teórico. Quando declara que leu e se inspirou na obra de Terêncio, a monja revela seu gosto excêntrico diante dos temas apresentados pelo dramaturgo. Ao demonstrar seu interesse pela arte teatral, a religiosa desafia os princípios cristãos. Mesmo diante da adversidade, da oposição da Igreja e de autores como Tertuliano e Agostinho, ela parece disposta a provar que o teatro não deve ser de todo desprezado. Dessa forma, recorre ao meio pagão para combater o profano.

No terceiro e último capítulo, destacamos sua originalidade por meio da análise do projeto de educação proposto por ela. Ao estudarmos os temas literários que permeavam o medievo, observamos que a temática debatida por Rosvita não é exclusividade sua, mas a forma e o conteúdo de seus dramas sim: eles dão a suas peças um carácter inédito. Concluimos que a singularidade de sua obra abrange um conjunto de elementos (espaço, tempo, ação), cada qual com seu valor. Por isso, é ressaltando que é a união deles que torna a obra de Rosvita tão distinta, analisamos cada um desses elementos individualmente.

Rosvita de Gandersheim foi uma mulher que se dispôs a contar a história de outras mulheres. Em *Sapientia*, ela mostrou a inteligência da mãe Sabedoria e de suas três filhas Fé, Esperança e Caridade; em *Dulcitius*, escreveu sobre a coragem das irmãs Ágape, Quionia e Irene; em *Abraham*, narrou o arrependimento e a queda de Maria; em *Pafnutius*, descreveu a conversão da prostituta Tais; em *Gallicanus*, mostrou as estratégias de Constância para se manter casta; em *Calimachus*, descreveu o temor de Drusiana.

A atuação feminina foi a que mais chamou nossa atenção em suas peças. Ao passo que as mulheres idealizadas na Bíblia e apresentadas como modelos a ser seguidos eram submissas, as personagens femininas representadas por Rosvita

eram rebeldes, não acatavam a ordem masculina. A princípio, essas mulheres se recusavam em nome de Deus, mas, se observarmos atentamente, podemos pensar que, por trás dessa atuação, havia uma mensagem oculta que a monja queria passar. O que aparece nas entrelinhas?

Dentre os aspectos que consideramos relevantes para a educação medieval, destacamos que, por meio de sua obra, foi possível compreender a relevância de Rosvita de Gandersheim e sua contribuição para a educação do século X. Diante de tantos desafios de seu período histórico, ela inovou ao recorrer ao teatro como recurso pedagógico para ensinar valores morais e religiosos.

Analisando sua ousadia e sua inquietação com a educação de seu tempo, identificamos sua sensibilidade quanto à necessidade de se elaborar um projeto de educação que atendesse às demandas sociais e culturais do século X. Estabelecendo aproximações entre sua proposta educacional e o projeto de educação de nosso século, observamos que, apesar da distância entre os dois períodos, ao defender a união do religioso com o pagão, talvez Rosvita tenha contribuído indiretamente para a construção da educação que hoje classificamos como laica e inclusiva, já que, por meio do teatro, ela mostrou a possibilidade de se ensinar letrados e iletrados.

Enfim, esperamos que este estudo tenha contribuído para a educação contemporânea, especialmente para a elaboração de um projeto de educação para a construção de uma sociedade melhor. Observando alguns dos costumes que temos hoje, destacamos que foram necessários muitos séculos até que eles se tornassem um hábito, ou seja, a construção foi longa e lenta. Portanto, a falta de um projeto de educação é uma ameaça para as gerações futuras e para a vida em sociedade. Por exemplo, se um navio que deveria navegar em linha reta movimentasse o leme um centímetro, após navegar muitas milhas da costa seu destino seria outro.

Concluimos, enfim, que a religiosa não apenas tinha um projeto de educação como também tinha clareza disso. A monja utilizou a dramaturgia para formar as noviças do mosteiro de Gandersheim, porém, ao formar essas jovens ela não estava formando apenas as mulheres do mosteiro: estava formando seres humanos, pessoas que faziam parte daquela sociedade. O teatro, bem como o conteúdo tratado em suas peças, foi estratégico para propagar seus ideais, recuperar os valores cristãos que estavam se perdendo.

Abordando temas que não eram comuns para religiosas, Rosvita atraiu a atenção não apenas do público eclesiástico, mas também dos pagãos. Por meio de sua dramaturgia, ela educou jovens e crianças do mosteiro de Gandersheim, possibilitou que letrados e iletrados conhecessem seus dramas, promovendo ainda a modificação de seus hábitos por meio do caráter catártico provocado pela representação dramática.

REFERÊNCIAS

FONTES

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Paulus, 1991.

LAUAND, Luiz. J. **Educação, Teatro e Matemática Medievais**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LÓPEZ, A.J.P. **Dramas - Rosvita de Gandersheim**. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003.

PAZ, J. C. S. **Obra dramática**. Corunha: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 2000.

ROSVITA, G. **Sabedoria**. In: LAUAND, Luiz. J. **Educação, Teatro e Matemática Medievais**. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 45-68.

_____ **Martirio das santas virxes fe, esperanza e caridade: *Sapientia***. In: PAZ, J. C. S. **Obra Dramática**. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1ª ed. 2000, p. 235-271.

_____ **Martirio de las santas vírgenes Fe, Esperanza y Caridad**. In: LÓPEZ, A.J.P. **Dramas Rosvita de Gandersheim**. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003, p. 109-124.

_____ **Martirio das santas virxes Ágape, Quionia e Irene: *Dulcítius***. In: PAZ, J. C. S. **Obra Dramática**. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1ª ed. 2000, p. 101-121.

_____ **Martirio de las santas vírgenes Ágape, Quionia e Hirena**. In: LÓPEZ, A.J.P. **Dramas Rosvita de Gandersheim**. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003, p. 125-133.

_____ **Caída y conversión de María, sobriña do ermitán Abraham: *Abraham***. In: PAZ, J. C. S. Obra Dramática. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1ª ed. 2000, p. 153-187.

_____ **Caída y conversión de María, sobrina del eremita Abraham**. In: LÓPEZ, A.J.P. Dramas Rosvita de Gandersheim. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003, p. 77-90.

_____ **Conversión de Galicano, xefe do exército: *Gallicanus*** . In: PAZ, J. C. S. Obra Dramática. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1ª ed. 2000, p. 57-99.

_____ **Conversión de Galicano, general de los ejércitos**. In: LÓPEZ, A.J.P. Dramas Rosvita de Gandersheim. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003, p. 59-76.

_____ **Conversión da prostituta Tais: *Pafnutius***. In: PAZ, J. C. S. Obra Dramática. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1ª ed. 2000, p. 189-233.

_____ **Conversión de la meretriz Taide**. In: LÓPEZ, A.J.P. Dramas Rosvita de Gandersheim. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003, p. 91-108.

_____ **Prefacio**. In: LÓPEZ, A.J.P. Dramas Rosvita de Gandersheim. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003, p. 55-56.

_____ **Resurrección de Drusiana e Calímaco: *Calimachus***. In: PAZ, J. C. S. Obra Dramática. Universidade da Coruña, Servizo de Publicacións, 1ª ed. 2000, p. 123-151.

_____ **Resurrección de Drusiana y Calímaco**. In: LÓPEZ, A.J.P. Dramas Rosvita de Gandersheim. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2003, p. 135-146.

ESTUDOS

AGOSTINHO. **A Doutrina Cristã**. São Paulo: Paulus, 2002.

AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. de Beatriz S. S. Cunha. – Jandira, SP: Principis, 2019.

AGOSTINHO. **O livre-arbítrio**. Trad. de Nair de Assis Oliveira. São Paulo: Paulus, 1995.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (orgs.). **Guia Literário da Bíblia**. Trad. Raul Fiker, Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997.

BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.

BERTHOLD, M. **História Mundial do Teatro**. [Tradução Maria Paula v. Zurawski, J. Guinsburg, Sérgio Coelho e Clóvis Garcia]. – 6. ed. – São Paulo: Perspectiva, 2014.

BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Trad. Emanuel Lourenço Godinho. Lisboa: Edições 70, 1987.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BOVOLIM, Z. Z. C. P. **A proposta educacional de Rosvita de Gandersheim no século X**. Disponível em: < http://www.ppe.uem.br/dissertacoes/2005-Zenaide_Zago.pdf>. Acesso em 08/02/2018.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo; RESENDE MARQUES, Christiane de. **Reflexiones de una mujer antes de Hildegarda – aspectos del martirio cristiano en la obra de Rosvita von Gandersheim**. *Mirabilia: electronic journal of antiquity*

and middle ages, [en línea], 2013, n.º 16, pp. 35-51, <https://www.raco.cat/index.php/Mirabilia/article/view/275875> [Consulta: 07-12-2020].

BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: a Escola dos Annales (1929-1989)**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

CARLSON, Marvin. **Teorias do Teatro – Estudo histórico – crítico dos gregos à Atualidade**. São Paulo: UNESP. 1997.

CIRIBELLI, M. C. **A atualidade das ideias pedagógicas sobre a juventude romana na comedia Adelfos de Terêncio**. Disponível em: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/33262-87087-1-SM.pdf> Acesso em: 28/08/2021.

DEPLAGNE, L. C. **A contribuição dos escritos de mulheres medievais para um pensamento decolonial sobre Idade Média**. Revista Signum, vol. 20, nº 2. 2019. p. 24-56.

DUBY, Georges e ARIÉS, Philippe. **História da vida privada 1: Do Império Romano ao ano mil**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

DUBY, Georges. **O ano mil**. Tradução de Teresa Matos. Lisboa: Edições 70, 1992.

DURKHEIM, E. **A evolução pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2002. p. 22-43.

FEBVRE, Lucien. Profissões de fé à hora da partida. In: *Combate pela História*. Lisboa: Presença, 1985.

FRANCESCHINI, P.G. **Manuale di Patrologia**. Ulrico Hoepli, Editore-libraio della real casa, Milano, 1919.

FUNARI, Pedro Paulo. **Fontes arqueológicas**. O historiador e a cultura material. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2006.

GILSON, Étienne. **A Filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GOULLET, M. (Trad.) **Hrotsvita de Gandersheim Euvres poétiques**. France: Éditions Jérôme, 3 place Vaucanson F 3800 Grenoble, 2000.

GRABMANN, Martin. **Filosofia Medieval**. (1ª. Ed. 1928). Barcelona: Labor, 1949.

GUIZOT, François. **História da Civilização na Europa**. 4ª Lição. Lisboa: Parceria Antônio Maria, 1907, p. 115-146.

LE GOFF, Jacques. **A civilização no ocidente medieval**. Trad. José Rivair de Macedo. – Bauru, SP: Edusc, 2005.

MACEDO, J. R. **Riso, cultura e sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: Ed. Universidade/UFRGS/Editora Unesp, 2000.

MELO, A. M. **Terêncio, precursor da Pedagogia hodierna**. Disponível em: <<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/15568/1/Ter%C3%A0ncio.1994.pdf>>. Acesso em 28/08/2021.

MENDES, C. M. M. **A importância da pesquisa de fontes para os estudos históricos**. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciEduc/article/view/14174/8002>>. Acesso em 06/07/2019.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Trad. de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. – São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 113.

NUNES, R. A. C. **História da Educação na Idade Média**. 2ª ed. Campinas: Kíron. 2018

OLIVEIRA, T. **Escolástica**. São Paulo: Editora Mandruvá, 2005.

PRIETO, A. B. S. **La educación de la mujer antes del año 1000** ¿ es Dhuoda un caso único? Educación XX1. Madrid: UNED, vol. 13, núm. 2, 2010, pp. 69-94.

QUASTEN, Johannes. **Patrología**. Vol. I: Hasta el Concilio de Nicea. Madrid: B.A.C., 2004, (BAC Normal, 206), p. 546-551.

SEIDL, R. **O teatro como fonte histórica no ensino e na pesquisa**. Disponível em: <http://www.encontro2016.sp.anpuh.org/resources/anais/48/1467768283_ARQUIVO_Artigo-ANPUH-2016-RodrigoSeidl.pdf>. Acesso em 07/05/2021.

SILVA. **Nota Biografica: Terêncio**. In: A comédia Latina. Tradução de Agostinho da Silva. Porto Alegre: Editora Globo. 1952, p. 185-186.

SPINA, S. **Iniciação na cultura literaria medieval**. Coleção Síntese. Rio de Janeiro: Editora Grifo. 1ª ed. 1973.

STRATHERN, P. **Santo Agostinho (354-430) em 90 minutos**. Trad. de Maria Helena Geordane. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999. [Col. Filósofos em 90 minutos].

TERÊNCIO. **O Eunuco**. In: A comédia Latina. Tradução de Agostinho da Silva. Porto Alegre: Editora Globo. 1952, p. 235-291.

TERTULIANO. **Apologia**. Disponível em: (<http://www.tertullian.org/brazilian/apologia.html>>). Acesso em 05/07/2020.

_____ **De Spectacvlis**. In: LEÓN, M. A. B.; HENRÍQUEZ, G. S.; TORRANO, C. V., Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Ediciones Clássicas, 2001.

WEMPLE, S. F. **História das mulheres do século V ao X**. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle (Ed.) História das Mulheres no Ocidente. Vol. 2, A Idade Média, Christiane Klapisch (Org.).Porto, Afrontamento, 1990. p. 227-265.