

## O TEATRO POPULAR NA BAIXA IDADE MÉDIA: O DRAMA LITÚRGICO DAS REPRESENTAÇÕES BÍBLICAS

Mabel Salgado Pereira\*  
Jonas Marciel Assis\*\*

**Resumo:** Este artigo explora o teatro religioso popular na Europa Medieval, destacando sua relevância entre os séculos XI e XV. O estudo analisa como as representações teatrais de temas bíblicos, a partir de personagens das Sagradas Escrituras, contribuíram para a construção da memória coletiva e da espiritualidade em uma sociedade majoritariamente iletrada. A pesquisa aborda o contexto histórico, o desenvolvimento do teatro medieval em suas variadas formas, com enfoque especial nos Mistérios medievais, e sua eficácia emocional ao envolver o público em dramas sacros. O artigo abrange questões como a linguagem, a música, a liturgia e outros componentes, que puderam formar e moldar o teatro medieval, como instrumentos na constituição do sentimento religioso e da fé cristã. O trabalho também discute a importância da emoção no teatro e seu impacto na transmissão de valores, incentivando a redescoberta dos estudos medievais.

**Palavras-chaves:** teatro, Mistérios, emoção

**Abstract:** This article explores popular religious theatre in Medieval Europe, emphasising its significance between the 11th and 15th centuries. It analyses how theatrical representations of biblical themes through characters from the Holy Scriptures contributed to the construction of collective memory and spirituality in a predominantly illiterate society. The research addresses the historical context, the development of medieval theatre in its various forms, with a particular focus on medieval Mysteries, and its emotional effectiveness in engaging the audience in sacred dramas. Key aspects such as language, music, liturgy, and other components are examined for their role in shaping medieval theatre as a tools in the formation of religious sentiment and Christian faith. The paper also discusses the importance of emotion in theatre and its impact on the transmission of values, encouraging a rediscovery of medieval studies.

**Keywords:** theatre, Mysteries, emotion

### INTRODUÇÃO

Reconhecendo o valor do teatro para a História, é essencial aprofundar o estudo de sua herança cultural para a Civilização Ocidental. Nesta pesquisa, delimita-se o foco no teatro religioso popular medieval, explorando sua relação com o sagrado e sua influência na formação da espiritualidade da Idade Média. A Europa desse período, muitas vezes desconhecida por grande parte das pessoas, também foi palco do teatro, com o drama

---

\* Doutora em História Social da Cultura pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora Titular das cadeiras de História do Cristianismo e Antropologia da Religião do Centro Universitário Academia (UniAcademia), em Juiz de Fora-MG.

\*\* Licenciado em Filosofia pelo Centro Universitário Academia (UniAcademia), em Juiz de Fora. Discente do curso de Teologia na mesma instituição.

litúrgico das representações bíblicas desempenhando um papel fundamental na construção da memória coletiva e na consolidação da civilização ocidental.

Este estudo se concentrará nos séculos XI a XV, considerados o período de maior reverberação das representações litúrgicas, referindo-se aos temas das Sagradas Escrituras, das festas religiosas, da vida dos santos e da vida moral dos cristãos – modalidade artística que se popularizou por toda a Europa. O trabalho buscará responder à natureza da atuação, o espaço em que era realizada e o público que a acompanhava, ligando o evento ao sentido religioso e simbólico que o teatro sacro representava nesse período. Assim, o objetivo é entender como as peças teatrais dialogam com a emoção, envolvendo o ser humano nas tramas e histórias sagradas, especialmente as de origem bíblicas.

A hipótese deste trabalho caminha no sentido de demonstrar que o teatro foi uma peça importante na afirmação das representações do sagrado da sociedade, especialmente para o exercício da espiritualidade. O período abordado abrange uma sociedade majoritariamente iletrada e afastada dos estudos clássicos da literatura; no entanto, como demonstra a presente pesquisa, o teatro popular conseguiu alcançá-la, promovendo um encontro profundo com a emoção por meio de temas religiosos.

A partir da análise das obras selecionadas, o trabalho se organizará em três etapas. No primeiro momento, um breve contexto histórico da Idade Média, buscando contextualizar as prerrogativas sociais, a dinâmica dos poderes existentes e o espírito da época. Para isso, o trabalho analisará a situação em que se encontrava a Igreja no período e quais eram as suas atividades, a situação econômica e a perspectiva cultural-antropológica que perpassava o período. Na sequência, a busca será por entender a origem e o desenvolvimento do teatro medieval em suas formas e expressões, dando ênfase na expressão artística desses séculos e seus efeitos imediatos na sociedade. Por fim, a pesquisa caminhará no sentido de compreender a eficácia do teatro como responsável pela constituição do sentimento religioso e da fé cristã.

## CONTEXTO HISTÓRICO MEDIEVAL

Nos últimos anos, a compreensão do período histórico conhecido como Idade Média tem se aprofundado no meio acadêmico, lançando novas perspectivas sobre essa era. Apresentar um breve contexto histórico que situe o surgimento do teatro religioso é fundamental para fornecer ao leitor uma visão clara do ambiente em que essa forma artística floresceu. Como vivia o homem medieval na Idade Média? Qual é o ambiente que proporciona o surgimento do teatro na medievalidade? Para responder a essas questões de forma sucinta, faz-se uma breve retomada dessa época, buscando analisar a relação entre as letras e a cultura na Europa Medieval, que abrange os mil anos desse período histórico.

Entre o papado de Gregório Magno (540-604) e o de Gregório VII (1020/1025-1085), a Europa vivenciou um momento de ruptura política e de reerguimento, ainda que trêmulo, de sua civilização. A queda do Império Romano do Ocidente, em 476 d.C., forçou a sociedade europeia a adotar um novo estilo de vida, mais rural e familiar, distante da noção imperial romana de expansão e fortalecimento das grandes cidades. Ao longo da Alta Idade Média, os sistemas feudais foram se solidificando pela Europa, por meio da aliança de famílias que se reuniam para se protegerem. Segundo Feldman:

A necessidade de preencher de maneira regional o vazio gerado pelo enfraquecimento do estado centralizado fez com que, através de uma diversidade de pequenas versões, surgissem organizações sociais e militares que ordenassem os espaços e gerassem algum tipo de estabilidade e segurança (Feldman, 2015, p. 35).

Também a Igreja se viu obrigada a se readaptar e adotar um novo método de comunicação da fé com os novos donos do poder, especialmente no que se refere ao plano de enfrentamento religioso, motivada também pela natureza da religião politeísta, que propagava eficazmente seus costumes. A Igreja Romana foi a principal responsável pela integração entre germânicos e latinos, através de seu esforço em manter a fé, a doutrina de Cristo e a unidade política na sociedade europeia. A partir do século V, vários grupos invasores germânicos se converteram ao Cristianismo (Le Goff, 1992). As alianças políticas nesse período são de extrema importância para a manutenção da fé em toda a Europa, que sofria com a invasão desses grupos. Pode-se perguntar:

O que a conversão ao cristianismo implicava para as populações bárbaras? Em primeiro lugar, significava o aprendizado da língua romana, o latim, mas também a incorporação de uma concepção de História, assim como a adoção de práticas de inumação, a construção de igrejas, alianças com os grupos autóctones, a submissão a ritos e doutrinas, mas sobretudo a um clero que era composto, em sua esmagadora maioria, por membros da antiga aristocracia senatorial romana (Silva, 2019, p. 23).

A Igreja, ao longo dos séculos, consolidou sua posição como a instituição de maior prestígio e influência no seio da sociedade europeia. Durante a Alta Idade Média, especialmente entre os séculos VI e XI, ela moldou a vida espiritual, tornando-se guardiã da cultura, da educação e da organização social. Religiosos como São Bento (480-547) e São Columbano (540-615) não apenas fundaram mosteiros por toda a Europa, mas fizeram destes espaços verdadeiros centros culturais. Ali, monges preservavam textos da Antiguidade, copiados e arquivados em um momento de instabilidade causado pelas invasões germânicas e pela fragmentação do Império Romano. Os mosteiros, além de serem ambientes de espiritualidade, desempenhavam funções educativas e agrícolas, revitalizando o campo e proporcionando novas técnicas em uma sociedade marcada pela ruralização. Conforme afirmam Knowles e Obolensky:

A história da literatura deste tempo faz parte da história da Igreja. Nos séculos precedentes, os escritores cristãos constituíam apenas uma parte das atividades literárias do Império em declínio; agora competia à Igreja assumir a herança dos antigos, inspirar e controlar todas as formas de literatura (Knowles; Obolensky, 1974, p. 168).

Esse ambiente eclesial, no entanto, não impediu que outros aspectos culturais florescessem. Seria errôneo imaginar que a arte estivesse estritamente restrita ao clero ou à nobreza. Pelo contrário, os estudos apontam que a sociedade medieval, embora amplamente iletrada, era imersa em cultura oral, com baladas, epopeias e lendas populares. As festividades religiosas e cívicas, assim como o teatro sacro, introduziram formas de expressão artística que eram acessíveis à população em geral. O desenvolvimento da literatura medieval francesa, a invenção do gênero do romance e o florescimento da lírica palaciana ampliaram ainda mais o horizonte cultural da época, como se observa:

Os mil anos em questão viram o desabrochar e o desenvolvimento da epopeia francesa [...], a invenção de um gênero novo, o do romance, desconhecido na antiguidade clássica; enfim, o nascimento da lírica palaciana que enriqueceu com novas cores o tesouro poético da humanidade (Pernoud, 1979, p. 38).

Outro aspecto marcante da Idade Média foi o crescimento das cidades e do comércio, especialmente a partir do século XI. Até então, a sociedade era majoritariamente rural, com poucas cidades de relevância. Contudo, o aumento da produção agrícola, impulsionado por novas técnicas de cultivo como a rotação de terras, permitiu o surgimento de excedentes, que foram comercializados em feiras e mercados (Le Goff, 1992). As transformações das relações de trabalho foram importantes para o desenvolvimento econômico e a qualidade de vida da época, pois “em muitas regiões difundiu-se a prática de transformar a obrigação de serviços em pagamento monetário, com o qual o senhor contratava assalariadas, cujo trabalho rendia o dobro do servil” (Lopes, 1976, p. 42).

Aos poucos, centros urbanos ganharam importância como centros comerciais, onde burgueses – comerciantes e artesãos – formaram uma nova classe social. É possível perceber que a classe de comerciantes era constituída por uma parcela muito pequena da sociedade, experimentando o lucro que envolvia pequenos capitais. Os mais beneficiados, nesse sentido, foram os que se dedicaram ao comércio de longas distâncias, importante para a movimentação de cidades portuárias como Gênova e Veneza, ambas na atual Itália. No campo, as novas técnicas agrícolas são consolidadas e favorecem o crescimento demográfico, gerando mão de obra excedente. O fluxo comercial fomenta o rompimento dos laços servis e um grande número de camponeses recorre às cidades próximas em busca de novas formas de trabalho (Figueira, 2010).

A relação campo-cidade acontecia em sua grande maioria pela oferta de produtos alimentícios por parte do campo, enquanto a cidade respondia com produtos artesanais de origem têxtil e com as técnicas de construção civil. Percebe-se que:

O tecido é, ao lado da construção, o objeto típico ao mesmo tempo da grande indústria e do grande comércio da economia medieval. [...] O comércio de certas cidades não se contenta em atingir regiões europeias mais ou menos distantes, países bálticos, Itália, Inglaterra ou Espanha; chega, no fim do século XII, até o Oriente. Marselha, por exemplo, obtém franquias comerciais e judiciárias em Tira e em Acre em 1187 e 1190 (Le Goff, 1992, p. 63-64).

Enquanto se observa o crescimento do comércio e das relações de trocas, a maioria da população permanecia iletrada. O acesso à educação clássica era limitado ao clero e a pequenos grupos da nobreza. Para o homem comum, a comunicação era basicamente oral, fato que favoreceu o desenvolvimento das línguas vernáculas. A transição do latim para

as línguas nacionais foi lenta, mas crucialmente feita por motivações urbanas. Assim, percebe-se que a evolução das cidades consolida as línguas locais. Os registros de contas comunais “não eram redigidos em latim, mas em língua vulgar. Fenômeno laico, a cidade, no sentido jurídico, contribui para a promoção das línguas vulgares, línguas dos leigos” (Le Goff, 1992, p. 118).

Nos mosteiros e nas cortes, o latim foi a língua da cultura, da ciência e da liturgia, mas, gradativamente, as línguas locais começaram a ganhar prestígio e passaram a ser usadas em produções literárias, especialmente com a valorização da poesia e da narrativa, coisa que neste trabalho se demonstrará mais adiante. A promoção das línguas vulgares confere maior valor às novas produções literárias laicas, que passam a ser amplamente utilizadas no contexto urbano (Rosenfeld, 1985). As próprias consignações das cidades passam a ser redigidas não somente em latim, mas em língua regional e até mesmo nacional. Segundo Le Goff, a Igreja também se viu obrigada a redigir suas cartas de acordo com a língua nacional para a compreensão dos cidadãos (Le Goff, 1992).

A transição do ambiente rural para o urbano aponta para uma nova compreensão das relações e interações sociais, favorecida pelo crescimento das línguas locais em detrimento das línguas oficiais da Igreja, da corte e dos tribunais. As conversas informais e de âmbito familiar, pouco a pouco, serão transformadas na língua dominante de uma cidade constituída, principalmente nos ambientes de mercado e de praças. Segundo estudiosos:

A praça pública parece-me sobretudo o lugar de encontro entre as duas culturas, a popular e a erudita. Por ocasião do mercado e da feira, o mundo camponês penetra na cidade. Lá encontra a cultura mercantil, a cultura eclesiástica e mesmo a cultura cavaleiresca. Mesmo fora das festas, na vida cotidiana, o encontro se realiza. Aliás, neste sentido, a praça pode estar onde quer que haja divertimento, convergência de curiosos, consumo cultural diversificado. [...] A praça pública forma também uma opinião pública embrionária, que é uma opinião urbana (Le Goff, 1992, p. 207).

Conforme a organização geográfica se modifica, a estrutura social passa por transformações. Embora a sociedade medieval fosse marcada por uma rígida hierarquia, na qual o clero e a nobreza ocupam postos de dominação, o surgimento da burguesia urbana introduziu novos elementos de mobilidade social. As corporações de ofício e guildas tornaram-se fundamentais para regular a produção e o comércio nas cidades, enquanto no campo, a servidão caracterizava a relação entre senhores e camponeses

(Figueira, 2010). A interação entre campo e cidade trouxe novas dinâmicas econômicas que começaram a contrastar com a estrutura feudal tradicional senhoril, fortemente marcada pelo domínio de uma classe sobre a outra. O tecido social se torna mais complexo à medida que aparecem mais e mais burgueses que detém o poder econômico dos centros urbanos.

O desenvolvimento urbano proporcionou o florescimento de novas expressões artísticas, especialmente o ressurgimento do teatro no Ocidente. “Desde o século XI, um teatro renascia no Ocidente. Sua fonte era a liturgia, seu contexto a Igreja, sua língua o latim. A cidade leva o teatro para a praça, transforma-se ela própria em teatro e o faz falar em língua vulgar” (Le Goff, 1992, p. 209). A relação entre arte e religião, indissociável nesse período, acena para o drama litúrgico que emerge como uma forma de comunicar histórias bíblicas e reforçar a tradição católica.

Embora a Baixa Idade Média tenha sido marcada por grandes transformações e adaptações sociais e governamentais, o povo em geral permanecia alheio às obras clássicas. Enquanto a cultura escrita era preservada pela Igreja e pela nobreza, a cultura oral religiosa era exercida entre a população cristã e a sua coexistência permitiu o surgimento de uma nova identidade europeia. O lento processo de formação das línguas nacionais e a valorização da arte e da literatura popular indicam que a Baixa Idade Média, longe de ser um período de estagnação, foi um tempo de florescimento do Cristianismo em bases populares e um impulso para a consolidação de uma nova civilização ocidental.

## **EVOLUÇÃO DO TEATRO MEDIEVAL**

O teatro, nos mil anos que compreendem a Idade Média, sofreu diversas nuances de retrocessos e avanços no seu processo de consolidação. Aqui cabe a seguinte pergunta: pode-se pensar no desaparecimento do teatro no início do período medieval? A resposta decorre da seguinte variação das modalidades de teatro presentes nesse período: o dramaturgic, que se baseia nas regras da Antiguidade para a elaboração e execução de uma peça, e o teatro livre, que consiste em não ter nenhum pressuposto literário a se seguir. O primeiro é extinto nos séculos que se seguem às grandes invasões germânicas; já o segundo permanece, ainda que de maneira discreta, na atuação dos menestrelis, dos jograis e alguns outros artistas da cultura popular da época, embora as fontes sejam

escassas sobre o tema. O desaparecimento da estrutura teatral praticada na Antiguidade deve-se à grande instabilidade política na Europa, fruto da crise social, econômica e cultural, de abandono civilizacional dos grandes centros rumo aos refúgios subsistentes rurais.

Fica claro que a instabilidade política causada pelas invasões germânicas e a queda do Império Romano do Ocidente caracterizam um problema organizacional sem precedentes, decorrendo em outras consequências tardias mais profundas:

Um deles tem a ver com fatores linguísticos, na medida em que a passagem da Alta para a Baixa Idade Média marca justamente a época de declínio do latim e da ascensão de novos idiomas, como o português, o castelhano, o francês e muitos outros. Ademais, o sistema feudal de produção, forjado nessa época, em razão de seu caráter disperso, ruralizado, também não se mostrava favorável ao desenvolvimento de uma arte comunitária como é o teatro. Com efeito, os antigos edifícios teatrais romanos acabaram abandonados (Leite, 2020, p. 34-35).

Mas como se daria o *renascimento* do teatro no período medieval? É a partir do culto cristão católico que, pouco a pouco, a arte da atuação vai ganhando o seu espaço, sem seguir de modo rígido as formas e as leis do teatro da Antiguidade. Principalmente após o reinado de Carlos Magno (742-814), esse tipo de manifestação ganha mais força dentro das próprias igrejas e celebrações litúrgicas. As características de inovação e de originalidade vão compondo a arte teatral na Idade Média, cujo desenvolvimento começa, certamente, com a associação dos gestos rituais dos clérigos com os gestos e falas daqueles a quem se referiam.

“A transição da atitude narrativa à atitude teatral torna-se patente. Essas rubricas tendem a induzir os cantores ao *desempenho*, ao ‘fazer de conta’, através do gesto e da mímica, quase exigidos pelo canto tremuloso e, depois, jubilante” (Rosenfeld, 1985, p. 44). Assim, é possível perceber que as características trêmulas e jubilosas da ação dos clérigos encontram na dramatização épica da atuação na liturgia um espaço propício para a evangelização. Os personagens e as figuras destacadas nessas narrativas ganham cada vez mais força e o estilo épico vai emancipando essas figuras para a liberdade criativa do drama teatral, desenrolando-se em representações do texto cantado dos Evangelhos. A virada de representações dentro do espaço da celebração sagrada para uma arte mais popular se dá, de modo semilitúrgico, ou seja, quando a função das representações vai sendo abandonada pelos clérigos e assumida pelos cidadãos dos centros urbanos.

Algumas variações do drama litúrgico decorrem dessa realidade: o espaço para tais atos passa a ser os adros e pórticos das igrejas; o que antes era em latim, passa a ser orado na língua de cada região; a figura do narrador vai sendo suprimida para atuações cada vez mais explicativas *per se*; os acontecimentos referenciados da Páscoa e do Natal se expandem para a íntegra vida de Jesus.

É na Baixa Idade Média, portanto, que se encontram as bases para a mais tardia forma de teatro conhecida como *Mistério*. Em meados do século IX, a partir do enfoque litúrgico da Igreja nas celebrações da paixão, morte e ressurreição de Jesus Cristo, o drama cristão fornece uma transposição visual do Evangelho para as artes cênicas. Aqui se encontra um dos primeiros e mais famosos relatos da peça propriamente litúrgica, que surgiu no seio das celebrações da Páscoa. Em uma de suas sequências mudas, introduz-se a expressão *quem quaeritis* - a quem procurais - revelando, assim, um dos maiores dramas da cristandade, servindo de base para as outras peças que, posteriormente, se desenvolvem (Leite, 2020). Essa expressão refere-se à cena bíblica de Maria Madalena no domingo após a morte de Cristo, com base no capítulo vigésimo de João, quando ela vai ao túmulo e é interpelada por um anjo e recebe dele o anúncio da ressurreição de Cristo.

A cena litúrgica era executada de modo que, no início, um presbítero invocava a expressão *quem quaeritis*, representando os anjos que “entoavam: ‘A quem procurais no sepulcro, ó seguidoras de Cristo?’ E as mulheres: ‘Viemos em busca de Jesus de Nazaré, que foi crucificado.’ Os anjos replicavam: ‘Ide e anunciai que ele ascendeu de seu sepulcro.’” (Leite, 2020, p. 36). Posteriormente, essa representação tornou-se mais elaborada, passando de dois personagens para um coro de cada lado, cantando as antífonas próprias do diálogo. Com o passar dos anos, os clérigos foram se afastando dessas representações, pois a arte teatral começou a atrair cada vez mais o apelo popular.

Por fim, a peça, elaborada de maneira a oferecer uma introdução para o canto do *Te Deum*, destaca sua forma teatral. É importante lembrar que o desenvolvimento dessa peça específica para as representações teatrais subsequentes foi lento e demorado. Observa-se um corpo teatral mais robusto apenas alguns séculos depois. Durante os séculos IX e X, as peças contavam com poucos personagens, mas, no século XII, elas evoluíram para incluir um verdadeiro conjunto de atores (Rosenfeld, 1985). Além disso, o foco inicial nos mistérios estritamente ligados à vida de Cristo - como o Natal e a Ressurreição - se

expandiu para abarcar outros temas das escrituras, contemplando diferentes personagens e temas religiosos. Conforme se pode observar:

A imensa peça, independente da liturgia, ilustra a visão universal da história humana em amplo contexto cósmico, desde a queda de Adão até o Juízo Final. No entanto, apesar da tendência de eliminar o narrador explícito, mantém-se plenamente o caráter épico fundamental da peça medieval, da mesma forma como certo acento cerimonial e festivo, mercê da constante intervenção da música e dos coros (Rosenfeld, 1984, p. 45).

O teatro da vida de Cristo será ampliado em apresentações cada vez mais variadas e extensas, sempre mantendo o caráter épico e dramatúrgico das peças. Na Idade Média, não se limita a um único momento da vida de Cristo, como o derradeiro na cruz, mas pretende narrar toda a sua trajetória, do nascimento à morte, cobrindo o início ao fim das Escrituras. Dessa forma, caracteriza-se como um ciclo que abrange as várias fases de seu desenvolvimento. Gradualmente, o teatro vai se estabelecendo nesse período através da representação do sagrado, de modo popular e com uma dramaturgia original e própria do Cristianismo.

O teatro religioso medieval se caracterizou pela escolha de temas amplos e complexos, muitas vezes carecendo de detalhes específicos. Por exemplo, uma única peça poderia apresentar tanto o sacrifício de Abraão quanto o sacrifício de Cristo, ou ainda abordar a criação de Adão e Eva juntamente com o Apocalipse. Esse formato abrangente permitia que o drama se expandisse para um universo mais vasto, oferecendo uma visão panorâmica da História Sagrada. Importante notar que cada um desses temas específicos, como a morte de Cristo ou a vida de Abraão, poderia, por si só, constituir um excelente drama se desenvolvido com mais detalhes. O sacrifício de Cristo, por exemplo, contém uma profundidade teológica e emocional que, se explorada detalhadamente, poderia proporcionar uma experiência dramática intensa e significativa. Da mesma forma, a vida de Abraão, com suas provas de fé e interações com Deus, oferece um rico material narrativo que, quando tratado com a devida atenção, pode resultar em uma peça profundamente envolvente.

No entanto, a escolha de temas tão amplos reflete uma compreensão teológica particular da sociedade medieval. Essa abordagem indica uma visão cristã integrada, na qual todos os episódios bíblicos são vistos como partes de um único e indissolúvel tecido da História Sagrada. Essa visão holística busca narrar a totalidade da experiência bíblica, desde a

criação até a consumação dos tempos, passando pela encarnação, paixão e ressurreição de Cristo. A estrutura dessas peças reflete a intenção de educar e evangelizar o público, transmitindo as narrativas bíblicas de maneira que ressalte a interconexão dos eventos sagrados. Assim, o drama medieval não se limita a contar histórias isoladas, mas procura mostrar a continuidade e a coerência do plano divino ao longo da história. Essa perspectiva teológica sublinha a consciência de que cada evento na Bíblia, por mais separado que possa parecer, faz parte de um desígnio divino maior que culmina na redenção da humanidade.

Ao analisar o espaço em que o teatro é realizado, entre os séculos XI e XIV, observa-se que:

Dois elementos espaciais básicos eram utilizados para a encenação dos dramas litúrgicos no interior da igreja: a mansão e a plateia. A plateia era o espaço central e aberto, como a nave. A mansão era uma estrutura cênica que representava um local necessário para um conto bíblico. Essa unidade cênica podia ser especialmente construída - por vezes de forma elaborada - ou podia ser uma área existente no interior da igreja, como um sótão para o céu ou a cripta para o inferno. As mansões eram colocadas em torno da maior área da peça central, a plateia. Como a mansão era muito pequena para se atuar nela, era utilizada apenas para indicar um local; uma vez iniciada uma ação na mansão, essa passava para a plateia; toda a plateia ficava associada à mansão de origem durante a cena (Goldfarb; Wilson, 2017, p. 134, tradução nossa).

Algo inédito surge a partir do século XII na história do teatro. Os espaços declarados acima se desenvolvem para um conceito de *palco simultâneo*. A estrutura teatral tornava-se cada vez mais robusta a fim de oferecer uma experiência completa para os seus espectadores, colocando antecipadamente todos os cenários requeridos para a performance ao longo de um espaço aberto.

“Esta cena podia ter até 50 metros de extensão. Todos os lugares da ação, todos os elementos da cenografia – o crucifixo, o túmulo, a cadeia, o trono de Pilatos, a Galiléia, o céu, o inferno” (Rosenfeld, 1985, p. 47), eram preparados para que as cenas fossem se deslocando ao longo de toda a apresentação segundo as necessidades da sequência. Por isso, os Mistérios são entendidos como *ciclos medievais*, *the cycle plays*, pois as cenas vão e voltam conforme a precisão do desenrolar das cenas. Interessante notar que o público também se deslocava juntamente com o espetáculo, dando a impressão de que a cena que se movia estaria estática, enquanto o espectador é quem anda em torno da cena que repousa.

Os registros informam que os Mistérios foram verdadeiros espetáculos, dignos de uma numerosa plateia, construídos através de engenhocas que davam um corpo completo e complexo ao jogo cênico (Rosenfeld, 1985). Algumas apresentações chegaram a ter 70 mansões sequenciadas em que os atores se deslocavam do início ao fim da peça. Em Rouen, em 1472, a apresentação da Natividade de Jesus chegou a ter 22 lugares diferentes que compreendiam os espaços entre o paraíso e o inferno e aqueles que assistiam se deslocavam de Jerusalém e Belém até Roma, espaços mencionados nas Sagradas Escrituras. As estruturas montadas em um espaço livre ofereciam um espetáculo capaz de abarcar uma experiência única e irrepetível, pois as apresentações exigiam:

[...] inúmeros acessórios e máquinas engenhosas que permitiam, nas alturas, a deslocação aérea dos anjos; demônios surgiam dos abismos, saindo de alçapões, chamas flamejavam no inferno, tempestades e ondas revoltas se abatiam, ruidosas, sobre a cena; terríveis torturas eram infligidas a bonecos que substituíam atores. Do céu descia o Espírito Santo, envolto em raios luminosos. Havia um verdadeiro movimento vertical, desde os abismos infernais até o céu – movimento que abarcava o homem situado no plano intermediário. O palco simultâneo corresponde de maneira estupenda à forma épica do teatro medieval (Rosenfeld, 1985, p. 48).

Pela primeira vez na história, foi possível observar uma mistura de estilos que não se encontra na tragédia grega clássica nem na romana. Na dramaturgia medieval, ocorre uma expansão do estilo que espelha também uma expansão social, abrangendo um leque maior de personagens em vez de se limitar a um grupo seletivo, como na tragédia clássica. Essa variedade de personagens, provenientes de diferentes origens e classes sociais, introduz nos dramas uma multiplicidade de aspectos e perspectivas. Esse fenômeno tende a tornar a ação mais episódica, em contraste com o rigor da estrutura fechada e coesa da tragédia clássica, na qual o foco era frequentemente mantido em personagens nobres ou de alta estatura social, mantendo uma clara distinção entre o elevado e o humilde. A inclusão de personagens variados na medievalidade não só enriquece a narrativa com diferentes pontos de vista, mas também torna o teatro mais acessível e relevante para um público mais amplo.

Quanto à questão de acessibilidade do teatro, vale destacar a questão linguística das peças representadas nesse período. Goldfarb e Wilson (2017) demonstram como o drama litúrgico era escrito e tinha sua performance em Latim, a língua oficial da Igreja e a língua dos documentos e da escrita da época, na Europa. Quando as peças teatrais começaram a se desenvolver no espaço litúrgico, claramente o latim era a língua utilizada pelos atores

que atendiam ao serviço eclesial. Por isso, pode-se perguntar: como as peças eram entendidas por uma população em sua maioria ruda e iletrada? Mesmo que não fosse a língua cotidiana na Europa, era possível que a sociedade em geral entendesse algumas palavras da língua latina e, conseqüentemente, a maioria das linhas simples dos diálogos da encenação.

Como esperado pela evolução e popularização do teatro, no século XIII, os dramas medievais começaram a ser escritos e apresentados na língua vernácula, falada pelas pessoas no dia a dia. É possível observar que se tornaram mais acessíveis essas apresentações, “pois as peças se tornaram mais compreensíveis e imediatas. O termo para a língua do dia a dia é o vernáculo, e [...] é chamado de *drama vernáculo religioso*” (Goldfarb; Wilson, 2017, p. 135, tradução nossa).

Os maiores registros encontrados das representações bíblicas por meio do teatro são da França, no século XII e XIII. Do século XII, por exemplo, se encontram manuscritos conhecidos como *Play of Adam* ou *Mystery of Adam*, o conto dos irmãos Caim e Abel e a história do profeta Daniel. Desse modo, é possível observar pela Europa o drama litúrgico em latim precedendo o drama na língua vernácula, com exceção da França, em que eles parecem ter aparecido ao mesmo tempo, pontua Goldfarb e Wilson. Isso demonstra como o teatro medieval, ao longo dos anos, incorporou a língua vernácula, cada vez mais preocupado em mediar a relação entre público e os valores do Cristianismo.

Além disso, a ampliação do estilo e a extensão do elenco de personagens a variadas classes sociais são indicativas de uma mudança na função do teatro. Conforme Leite (2020), enquanto a tragédia clássica servia muitas vezes para refletir sobre questões morais e filosóficas através das ações de figuras de alta estatura, o teatro medieval visava ensinar e moralizar um público diverso através da representação de um amplo conjunto de experiências humanas e divinas, juntamente com a tradição herdada da educação oferecida pela Igreja ao longo dos séculos. A partir disso, observa-se que:

É típica dessa dramaturgia épica a fusão do elevado e do popular, do excelso e do rudo, do sublime e do humilde. [...] Isso decorre do próprio fato de Jesus não ter escolhido os seus primeiros adeptos entre gente culta, de posição elevada, mas entre pescadores e gente pobre. Decorre ainda do fato de o drama medieval se dirigir sobretudo ao povo e sua finalidade ser popular, didática (Rosenfeld, 1985, p. 46).

Assim, é possível afirmar que, no período recortado, o elemento teatral de cunho popular encontrou um espaço bastante original para traduzir as Sagradas Escrituras, capaz de transmitir a mensagem da Igreja em uma sociedade de maioria iletrada.

## **A EMOÇÃO DO TEATRO: UM CAMINHO DE ENCONTRO DO HOMEM COM DEUS**

O teatro medieval, especialmente os *cycle plays* ou os Mistérios, exerceu sua influência sobre a sociedade da Idade Média, transpondo o limite do entretenimento e da mera percepção para se tornar um instrumento de transformação espiritual e, conseqüentemente, cultural. As peças teatrais, ao dramatizarem narrativas bíblicas e mistérios cristãos, provocavam um fenômeno de comoção social que fortalecia a identidade cristã medieval e incentivava uma cultura de cultivo espiritual própria de seu tempo. Isto porque o teatro gerava, como esperado, um ambiente através do qual as emoções eram compartilhadas de maneira pública e coletiva.

A representação de eventos da vida de Cristo, especialmente os ligados à Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo, promovia comoções nos espectadores a ponto de moldar o modo de comportamento da própria sociedade. Percebe-se isso na própria expressão artística da época, especialmente na arquitetura, na qual as imagens da vida de Cristo são amplamente representadas. O objetivo principal não era simplesmente uma resposta sentimental dos que estavam presentes, mas uma construção robusta e fundamentada da vida social nos valores cristãos e na transmissão da fé da Igreja às gerações. Assim, a busca pela sacralidade e o apelo popular para as representações do sagrado a partir das imagens oferecidas pelas Escrituras demonstram de maneira materializada a cultura religiosa medieval.

Anteriormente, foi denotada nesta pesquisa a questão linguística relativa às peças litúrgicas realizadas no interior ou no pórtico das igrejas e, posteriormente, também em espaços abertos e praças públicas. Por isso, é possível observar elementos dessa realidade na compreensão do processo de expressão da fé na medievalidade. No século XIII, uma figura importante a ser estudada é São Francisco de Assis (1182-1226), pois estava inserido em um contexto de transformações linguísticas na atual Itália. Nesse período, o latim clássico e litúrgico se distanciava cada vez mais da vida cotidiana na Europa.

O pobre de Assis, que sofre um processo de conversão profunda e passa a assumir a fé católica radicada na pobreza, foi capaz de atravessar o limite imposto entre o sagrado e o profano quando começou a utilizar o texto sagrado em sua língua do dia a dia. Um exemplo disso é o *Cântico das criaturas*, composto por ele em língua italiana, que resgata “o elemento oral e popular da cultura leiga e faz dele um instrumento de louvor ao Criador, assim como o latim litúrgico, considerado até então como único veículo possível de prece” (Vauchez, 1995, p. 131). O autor afirma, ainda, que esse impulso dado por São Francisco no uso de texto litúrgicos em língua vernácula resultou em agrupamentos e confrarias que cantavam as laudes em honra a Deus, *Laudesi*, através da oração e da música, como também da expressão artística teatral. Percebe-se, assim, como o uso da linguagem se adapta para a compreensão dos religiosos elementos das escrituras e da liturgia pela sociedade. Vale ressaltar que Francisco de Assis foi o inventor das representações do presépio, uma prática que continua a ser difundida até hoje. Ainda, o presépio não foi formado por imagens sacras, mas com um grupo de moradores de Greccio, com animais vivos, como o boi e o jumento.

Faz-se importante notar aqui o exemplo do *Jeu d'Adam* (Auto de Adão), escrito em língua francesa, nos finais do século XII, no qual Adão, situado na criação do mundo e do homem, já conhece toda a História Sagrada, de modo que sua cena é capaz de dialogar com as cenas da vida de Jesus, ou seja, Adão atua sua própria história e, ao mesmo tempo, entende o papel que desempenha na grande história do mundo. Essa é, sem dúvidas, uma possibilidade concedida pelo palco simultâneo, que viabiliza a antecipação do futuro, capaz de elaborar a redenção de Cristo também para os personagens que se encontram no Velho Testamento. Isso concede ao homem que assiste uma compreensão de atemporalidade, demonstrando que, por meio do teatro, a ação salvífica de Cristo perpassa os anos de sua vida terrena, salvando os homens que vieram antes de sua encarnação, como aqueles que nasceram somente após a sua morte. Sobre essa atemporalidade, pode-se compreender que:

O sono de Adão é uma “figura” do sono mortal de Jesus. A conexão entre estes acontecimentos – sem relação temporal ou causal, sem associação no decurso horizontal e linear da história – só se verifica pela ligação vertical com a providência divina. O aqui e agora espaciotemporal já não é só elo de um decurso terreno; é, simultaneamente algo que sempre foi e algo que se cumprirá no futuro; é, em última análise, eterno. A imagem sensível desta concepção é o palco simultâneo (Rosenfeld, 1985, p. 49).

As peças teatrais medievais, ao dramatizarem a luta entre o pecado e a graça, a desgraça e a redenção, refletiam as realidades espirituais e existenciais que permeiam a vida da época. O teatro funcionava como um espelho da condição humana, capaz de revelar as fragilidades e as aspirações dos fiéis, as lutas internas e externas de cada homem e mulher do tempo. Desse modo, através do drama encenado, os espectadores eram convidados a refletir sobre suas próprias vidas e a buscar uma conversão pessoal no encontro com Deus, sendo essas apresentações propícias para as reflexões a respeito da própria espiritualidade e o estado de miséria do pecado e do afastamento das realidades divinas.

Para entender como o teatro é capaz de trabalhar a emoção dos espectadores, é necessário levar em consideração que:

As mais populares e as mais espetaculares mansões, representando o céu e o inferno, eram colocadas em extremos opostos da área da peça ou da plataforma. O céu, situado a leste, era elevado e continha frequentemente mecanismos voadores, ou seja, equipamentos para elevar os encenadores. A entrada para o Inferno era muitas vezes representada pela cabeça de um monstro, que vomitava fogo e fumaça. Entre o céu e o inferno, havia mansões menos elaboradas que representavam vários locais da terra (Goldfarb; Wilson, 2017, p. 148, tradução nossa).

Pode-se, assim, sentir como a imagem e a ação durante a apresentação oferecem elementos do sagrado combinados com aspectos do cotidiano e viabilizam uma emoção daquilo que é mal e feio ao pecado, à morte e ao inferno, distanciando-se daquilo que é belo, elevado e bem localizado ao paraíso, ao sublime e ao eterno. A possibilidade de assistir à peça ora por um ou dois lados, ora por três ou todos os lados, trabalha a noção de perspectiva do espectador em relação à peça e aos autores. Em alguns momentos, era possível que a audiência se sentasse, mas de modo temporário, tornando-se nos séculos posteriores uma possibilidade de comércio aqueles lugares melhores para o público assistir. Sobre uma peça de nome *the York Play of the Crucifixion*, a crucificação de Jesus, em York, na Inglaterra do século XIV, mas registrada em manuscrito no século XV, o autor afirma que “o dramaturgo não se limitou a estruturar uma encenação da crucificação de Cristo. Com efeito, ele enalteceu a história da salvação através desta curta peça dramática, levando o público do pecado à penitência e, finalmente, ao perdão e à redenção” (Cepek, 2014, p. 19, tradução nossa).

Assim, o teatro medieval não foi apenas elemento transformador da sociedade em termos emocionais e culturais, mas também processo didático que desempenhou um papel central

na formação espiritual dos indivíduos. O impacto do teatro medieval, assim, transcendia as performances, moldando a espiritualidade e a identidade cultural da sociedade medieval. Através da arte e da beleza, o teatro convidava o homem a elevar-se, a aspirar à eternidade e a explorar os estados mais altos de seu espírito, envolvendo toda a estrutura humana de pensamento ético e religioso, mas, principalmente, pela experiência da emoção, levando-o a buscar incessantemente a sacralidade, que caracteriza o Medievo, especialmente a Baixa Idade Média.

Hildegard von Bingen (1098-1179), abadessa alemã, é uma figura que atrai olhares quando se analisa o período. Durante a sua vida, desenvolve diversas habilidades como compreensão do Latim e da teologia católica, da medicina e da botânica, da música e da poesia. Obteve fama também pelas profecias e milagres que realizara. É dela o drama litúrgico de nome *Ordo virtutum*<sup>1</sup>, combinando a música sacra com a narrativa da tentação e da queda do homem e a busca pelas virtudes. Apesar de esta peça se enquadrar nas *Moralidades*<sup>2</sup> e não nos *Mistérios*, os elementos que ela traz favorecem a compreensão da imagem que o homem medieval tem do mal e do pecado. “Hildegard acreditava que, sendo a música sagrada, o ato de cantar é, por si só, uma atividade também sagrada. Assim, o Demônio, que caiu sem a graça, é incapaz de cantar” (HOCH, 2020, p. 30, tradução nossa).

A música possui uma natureza divina, pois ela melhora as palavras quando são combinadas com a melodia sacra, enriquecendo o espírito. A música, a melodia, a beleza sonora é sinal da presença de Deus, enquanto a desarmonia e a incapacidade de cantar são associadas ao Demônio na peça litúrgica - é uma construção moral dos valores e das virtudes por meio da expressão artística.

Portanto, a representação teatral medieval não se limita a entreter o público, mas também servia como um meio de instrução, reforçando a visão cristã do mundo e a importância de cada evento bíblico no contexto do plano salvador de Deus. Através dessas

---

<sup>1</sup> Ordem das virtudes.

<sup>2</sup> Forma de teatro um pouco diversificada dos Mistérios, se distinguindo “por apresentar conflitos simbólicos entre os pecados capitais e as virtudes teológicas pela posse da alma do ser humano” (Leite, 2020, p. 42).

apresentações, o público era envolvido na história sagrada e a percebia como uma narrativa contínua e interligada. É possível observar:

Neste sentido, o drama medieval era uma forma de o público recordar o que já sabia, de participar corporalmente e de se tornar testemunha de acontecimentos de que já haviam, de certa forma, participado. [...] No entanto, o que era diferente na Idade Média em termos de memória e teatro era a ênfase no sagrado e não no secular. A memória como algo pessoal e individual não era importante; o mais importante, de fato, era a memória do sacrifício de Cristo, a memória da Queda – a memória era comunitária em vez de individual, externa em vez de interna. Mesmo quando essas memórias eram pessoais, continuavam a ser sagradas (Cepek, 2014, p. 19-20, tradução nossa).

A importância da memória é o enfoque dado pelo teatro religioso medieval ao longo da história. Ainda hoje acontecem as representações da *Via Crucis* e do *Corpus Christi*, que encontram suas origens exatamente nos séculos medievais. A seguinte autora sustenta que, analisando a consciência religiosa da época, “é um dogma cristão que, pecadores desde a concepção, todos os cristãos são culpados pela morte de Cristo” (Cepek, 2014, p. 21, tradução nossa). A partir disso, deve-se levar em consideração que os próprios atores não utilizavam o papel em que atuavam como meio de sustentar a sua individualidade. Segundo Rosenfeld (1985), os atores eram apenas portadores dos personagens que interpretavam, e não o criador de suas características, não anulando o fato de que a criatividade possa dar contextualizações próprias da sociedade medieval às imagens sagradas. Aqueles que assumem um papel no teatro medieval interpretam, representam e explicam o ser do personagem. A isso, assoma-se à proposta do presente artigo: o teatro medieval enquanto *representação* do sagrado.

Não caberia aqui um entendimento do drama litúrgico como uma criatividade que descaracterizaria o papel dos personagens bíblicos na História Sagrada, já que os ambientes em que realizavam as performances, as praças públicas, o descampado, não ofereciam oportunidades para que o personagem bíblico fizesse outra função do que aquela que lhe é própria nas Escrituras. Ainda, um mesmo ator assumia diversos papéis em uma mesma apresentação, confirmando que o ator não lançava aspectos da própria personalidade na figura sagrada que representava. De fato, as peças teatrais da Europa na Baixa Idade Média são o exemplo de uma coletividade que busca representar as figuras e histórias sagradas como meio de expansão da fé.

O teatro nesse período envolvia a audiência como parte da atuação, pois presava pelo contato com aqueles que assistiam ao espetáculo. Os espectadores que estavam ali presentes “precisavam se envolver pessoalmente com as personagens. As pessoas tinham necessidade de absorver os conhecimentos comunicados na peça, no contexto das relações humanas, e conseguiam-no através do envolvimento pessoal” (THESIS, 2006, p. 26, tradução nossa). Dessa forma, o teatro medieval cumpre a sua função enquanto expansão da memória bíblica por meio da arte e da representação, utilizando-se de recursos linguísticos, musicais e da plástica para expressar a experiência de fé e provocar nos homens e mulheres medievais a emoção única e profunda de participar de uma realidade maior e sagrada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observar o período medieval é encontrar uma história rica em detalhes e de sentido humano de existência, seja na paixão dos indivíduos desse período pela fé ou pela expressão do humano por meio da arte. O teatro medieval, conforme analisado nesse trabalho, é fortemente marcado pela expressão da sacralidade bíblica, das histórias e personagens que compõem a grande História da Salvação na fé cristã. Pelo desenvolvimento, foi possível entender que o mundo medieval traz em si um forte sentimento religioso, que a expressão artística se dava por meio da arquitetura, da música e das esculturas, mas também por meio dos dramas medievais. Os Mistérios, modalidade analisada nesse artigo, comunicavam uma mensagem de salvação, da vida de fé e dos valores propriamente cristãos por meio da trama, apontando fortemente a mediação entre as representações da História Sagrada e os espectadores.

Esse trabalho se insere nos grandes estudos medievais que têm sido resgatados nos últimos anos, especialmente com um caráter de redescoberta e de desconstrução de falácias e preconceitos com o período histórico. Observar a cultura da época, bem como os seus próprios desafios e impasses, é mergulhar em um mundo que outrora ficou para trás, mas ainda hoje inspira as artes cênicas, o teatro, a literatura, o cinema, a ópera e as várias plataformas de *streaming*. O drama litúrgico, como analisado nesse trabalho, demonstra como a emoção deve aparecer em uma encenação, transmitindo valores e utilizando a memória para expressar as próprias constituições humanas.

O artigo é uma inspiração para se desenvolver outros trabalhos no estudo científico do teatro, em que as produções não devem ser isoladas e vazias de significado, mas envolver o telespectador na trama, lembrar-lhes daquilo que carregam em si como história e orientar para a construção de um mundo belo e harmonioso – valorizando o âmbito emocional do indivíduo. Também pode se desenvolver para o campo ético, através do qual as produções artísticas e culturais de uma sociedade refletem crenças e carregam utopicamente seu potencial de futuro. Assim, o teatro, que é capaz de envolver o ser humano como um todo, é também apto a provocar estímulos qualificados no sentido de ligar o seu ser pessoal aos valores em que acredita.

Por fim, o estudo aqui realizado tem o objetivo de incentivar cada vez mais os estudos medievais nas suas diversas possibilidades. Observar o teatro medieval significa reencontrar uma sociedade e cultura que tem muito a ensinar ao homem do século XXI, principalmente numa sociedade da imagem fácil, rápida e sem emoção, também gerada pelas inúmeras Inteligências Artificiais. A sociedade medieval, nesse sentido, contribui para a compreensão de que o ser humano é capaz de utilizar os meios e os dons artísticos próprios para educar, evangelizar e potencializar as suas atribuições pela emoção como caminho de expressão de fé.

## REFERÊNCIAS

CEPEK, Rebecca. **Stages of belief: the nature of audience response in Medieval and Early Modern drama**. 2014. 198 f. (Doctoral dissertation)-Duquesne University, Pittsburgh, USA, 2014, p. 19.

FELDMAN, Sergio Alberto. **História Medieval**. Vitória: Universidade Federal do Espírito Santo, Secretaria de Ensino a Distância, 2015.

FIGUEIRA, Carlos Augusto Ferreira; CARVALHO, João Cerineu Leite de; PARENTE, Paulo André Leira; SANCOVSKY, Renata Rozental. **História Medieval**. v. 1. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2010.

GOLDFARB, Alvin; WILSON, Edwin. **Living theatre: a history of theatre**. New York: W. W. Norton & Company, 2017.

HOCH, Matthew. **The music of Hildegard von Bingen: a categorical overview of her complete oeuvre**. Choral Journal, Auburn, v. 60, n. 10, p. 18-34, Maio, 2020.

KNOWLES, David; OBOLENSKY, Dimitri. **Nova História da Igreja II: A Idade Média**. Petrópolis: Vozes, 1974.

- LE GOFF, Jacques. **O apogeu da cidade medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LEITE, Rodrigo Morais. **História do Teatro Ocidental**: da Grécia Antiga ao Neoclassicismo Francês. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2020.
- LOPEZ, Robert. **A revolução comercial da idade média 950-1350**. Lisboa: Presença, 1976.
- PERNOUD, Régine. **Idade Média**: o que não nos ensinaram. Tradução de Maurício Brett Menezes. Rio de Janeiro: Agir, 1979.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.
- SILVA, Marcelo Cândido da. **História Medieval**. São Paulo: Contexto, 2019.
- THESIS, B. A. Major. **English mystery plays**: staging patterns and orality features. Brno: Masaryk University in Brno, 2006.
- VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental**: séculos VIII a XIII. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.