



O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

## O TEMA DE ANFITRIÃO: DE PLAUTO A GUILHERME FIGUEIREDO

Thereza C. A. Domingues (CES/JF)

Artigo recebido em 15/04/09

### RESUMO

Apresentação do Tema de Anfitrião, que gerou inúmeras peças cômicas, de Plauto (200 A.C.) a nossos dias, passando por Camões (séc. XVI), Molière (séc. XVII), até chegar ao século XX, com Giraudoux, dramaturgo francês, e Guilherme de Figueiredo, que retomou o mito, dando-lhe um cunho de brasilidade. Tal como os temas trágicos, os temas cômicos emigram e passam de geração em geração, sendo tão apreciados na Antiguidade, como em épocas mais recentes.

**Palavras-chave:** Teatro cômico. Guilherme Figueiredo. Literatura comparada.

### 1 INTRODUÇÃO

O estudo que vamos apresentar será embasado nos princípios da Literatura Comparada. Seguiremos neste ensaio o destino do tema de Anfitrião, do mito a nossos dias, partindo de Guilherme Figueiredo, autor brasileiro que vestiu de brasilidade o mito grego em sua peça **Um deus dormiu lá em casa**. Procuraremos comparar a peça teatral brasileira com a latina, de Plauto, com de Camões, portuguesa e com duas francesas que se baseiam no mesmo tema.

A Literatura Comparada instituiu em seu período clássico, segundo Eduardo Coutinho (2006), cinco áreas de investigação, entre elas, “o estudo de gêneros ou formas, de movimentos ou eras, de temas ou mitos [...]” (p.45):

A abordagem dos mitos é considerada a mais abrangente de todas e inclui tópicos muito conhecidos e explorados como o tema do Fausto o de D. Juan, o mito de Édipo e outros.

Como vemos, os princípios da Literatura Comparada favorecem as aproximações, pois contrasta textos e personagens, Numa reflexão que permite a releitura dos mitos e das lendas.

Somos de opinião que o riso é universal, não é uma recusa de sério, pelo contrário, o completa. Notamos que, tal como os temas trágicos, os



**Thereza C. A. Domingues**

temas cômicos vêm emigrando e passando de geração em geração, sendo apreciados, tanto na antiguidade como em outras épocas, vestindo novas roupagens.

## **2 O TEMA DE ANFITRIÃO**

As aventuras de Anfitrião, como rival involuntário de Zeus (Júpiter), são o ponto de partida de mito complexo e importante de Hércules (Hércules).

Anfitrião era filho de Alceu, rei de Tirante, e participou das lutas entre Elétrion e Ptérelas, rei dos Taléboas, pelo trono de Micenos. Elétrion confia a Anfitrião e governo da cidade de Micenas, bem como a guarda de sua filha, Alcmena. Acidentalmente, Anfitrião mata Elétrion, o que dá origem a seu exílio. Levando Alcmena, Anfitrião parte para Tebas, cidade onde se purifica. Alcmena consente em casar-se com ele, após a derrota de Ptérelas, o inimigo de seu pai. Anfitrião obtém o auxílio de Creonte, o rei de Tebas, e, depois de várias peripécias, derrota o adversário.

É nesta altura que Zeus intervém. Apaixonado por Alcmena, o rei dos deuses sabe que não conseguirá possuí-la, devido à sua fidelidade exemplar ao marido. Decide, então, tomar a forma de Anfitrião, enquanto este está na guerra, para seduzir Alcmena.

Numa noite --que durou três dias-- Zeus consegue os favores de Alcmena, a qual, já estando grávida do marido, engravida também de Júpiter e dá à luz os gêmeos Íficlo (do marido) e Hércules (de Zeus). Ao saber, por Tirésias, da infidelidade involuntária da mulher, Anfitrião quer punir Alcmena, mas Zeus intervém e reconcilia o casal.

Depois de participar ativamente na educação de Hércules, Anfitrião morre em combate. Alcmena volta a Tebas e vai, por fim, estabelecer-se em Atenas, onde vive, em companhia dos netos, até a morte.

### **2.1 O SUCESSO CÔMICO DO TEMA DE ANFITRIÃO**

A primeira referência ao mito de Hércules nós a encontramos em Hesíodo, na **Teogonia**, versos 943/044:

Alcmene gerou a força de Hércules unida em amor  
A Zeus Agrega - Nuvens.





## O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

Pensa-se que o tema tenha sido tratado na Grécia por tragediógrafos e / ou comediógrafos; porém a peça mais antiga que temos sobre o assunto é a de Plauto – comediógrafo romano (250 a. C a 184 a. C).

Desde então, a história de Anfitrião cristalizou-se no campo cômico, com os deuses e heróis designados pelos nomes latinos (Júpiter, Mercúrio e Hércules), Está sempre presente nas narrativas a problemática do *duplo*, fonte de numerosos quiproquós e quase tão antiga quanto a própria comédia.

Do século IV de nossa era ao século XII, Sósia, também denominado Geta, torna-se o herói deste tema, relegando para segundo plano Anfitrião e Alcmena e até mesmo Júpiter e Mercúrio. Vital de Blois coligiu em latim “O livro de Geta” ou “Anfitrioníada”.

Os autores do Renascimento são herdeiros dessas fontes. Em 1487, é representada na Itália uma adaptação de Plauto, da autoria de Pandolfo Colleneucio. Traduzido em prosa por Francisco Lopez de Villalobos, **Anfitrião** chega à Espanha e daí para Portugal, onde Camões compôs **Enfatriões**, publicado postumamente em 1587. Rotrou, em **Lês deux sosies**, adapta a peça para o francês. Há quem veja em Shakespeare na peça **A comédia dos erros**, semelhanças com o **Anfitrião**. Molière, em 1668, apresenta **Anphitryon**. Em 1690, John Dryden escreve **Amphitryon and two sósias**, Em 1736, Antônio José, o judeu, compõe a ópera **Anfitrião** ou **Júpiter** e **Alcmena**.

Jean Girquodoux, em 1929, escreveu **Amphitryon 38**, afirmando terem sido escritas, antes, 37 obras com este argumento.

Depois dele, temos conhecimento de Guilherme Figueiredo com **Um deus dormiu lá em casa** (1949) e Augusto Abelaira (1980) com **Anfitrião outra vez**.

### 2.2 A INTERTEXTUALIDADE

Cada vez mais, a crítica literária toma conhecimento da elaboração intertextual. Sabemos hoje que todo texto é o resultado de transformações de outros textos.

A intertextualidade é um elemento inerente à obra literária; não se faz literatura a não ser a partir dos textos literários já existentes. Entretanto, o discurso que, conscientemente, se baseia na intertextualidade, nunca é um discurso ingênuo pois “a análise do trabalho intertextual mostra bem que a pura repetição





**Thereza C. A. Domingues**

não existe, ou, por outras palavras, que esse trabalho exerce uma função crítica sobre a forma". (JENNY, 1979, p. 44).

A intertextualidade é uma prática perturbadora. Por meio de um trabalho de transformação, seu esforço é o de reenunciar, de modo decisivo, certos discursos cujo peso se tornou tirânico.

É o caso de Rabelais e de Gil Vicente, repudiando a hipocrisia medieval; de Camões, redimensionando o mundo; de Vieira, socializando a visão individualista da retórica católica; de Manuel Bandeira, ministrando alguns corretivos ao parnasianismo brasileiro.

Se o vanguardismo intertextual é profícuo, é porque está, ao mesmo tempo, consciente do objeto sobre o qual trabalha e das recordações culturais que deseja reconstruir. Geralmente, o autor repete para delimitar, para recriar um novo discurso, conseqüentemente mais poderoso.

Tomaremos aqui o texto **Um deus dormiu lá em casa**, de Guilherme Figueiredo em relação com **Anfitrião**, de Plauto e ainda com as peças com o mesmo tema de Camões, Molière e Giraudoux.

O autor pode, como veremos, negar para ultrapassar o texto antigo – é o caso desta nossa peça: Guilherme Figueiredo, troçando das comédias clássicas, mas utilizando-se dos próprios recursos delas, consegue trocar-lhes os pólos ideológicos. Com este procedimento, abre o horizonte duma nova palavra, nascida das coordenadas do velho discurso. O autor faz do texto antigo a pedra de toque para a própria destruição que propiciará a construção de um novo discurso, como semente em terra fértil.

A intertextualidade apresenta-se sob muitas formas. Uma delas é a paródia. Na peça que estamos analisando, Guilherme Figueiredo utiliza a paródia para fazer uma sátira à sociedade moderna.

### 2.2.1 A paródia

Para Bergson, a paródia resultaria da transposição de uma idéia para outra tonalidade:

Se transpusermos o solene em familiar, teremos a paródia. E o efeito da paródia, assim definido, se estenderá até casos em que a idéia expressa em termos familiares será das que devem adotar outro tom, quando mais não seja, pelo hábito (1980, p. 66).

Do mesmo modo, preconizava Bergson que “a expressão de coisas antigas





## O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

em termos de vida moderna, produz um efeito de paródia por causa da aura de poesia que envolve a Antiguidade Clássica.” (1980, p.66). Daí viria, a seu ver, a comicidade da paródia, pois o risível surgiria de nos apresentarem algo, antes respeitado, como medíocre e vil.

Atualmente, a crítica literária tem consagrado grande espaço à caracterização da paródia. Dos estudos de diversos críticos, extraímos uma tipologia da paródia que julgamos suficiente e necessária para nosso estudo deste texto.

Para que haja paródia, no sentido mais estrito do termo – é necessário não apenas a transposição (como afirmava Bérson), mas que haja uma significação oposta à significação da palavra do outro.

Não podemos falar em convenções da paródia, pois paródia significa desconvenção. Cada autor é seu próprio mestre.

Por isso, só os bons autores são capazes de fazer bons trabalhos parodísticos. A paródia não é um recurso menor. Sabemos que é um texto construído com outros textos visto elaborar-se, ao mesmo tempo, com e contra os mesmos. Na paródia, o texto antigo é digerido e transformado.

Fixemos aqui algumas características da paródia:

- duplicidade de textos
- comicidade e propósito sério
- ligação entre paródia e sátira
- presença da crítica social e literária.

Hutcheon acrescenta o relacionamento com a ironia:

Na utilização moderna, a paródia implica, antes de tudo, em distanciamento crítico entre dois textos. Este distanciamento é, via de regra, marcado pela ironia. Esta ironia, porém, é mais euforizante que desvalorizadora; ou mais analiticamente crítica que destrutora. (1978 c. 468).

É relevante lembrar, ainda, que assim como há um relacionamento entre paródia e ironia, há também uma faceta satírica em toda paródia.

A paródia é um recurso formal, literário, e a sátira tem a intenção de castigar e destruir um vício ou vícios sociais.

A paródia pode ser explícita ou implícita. É *implícita* quando o modelo é apenas sugerido: vários contos de Borges em que o modelo parodiado é quase tão difícil de ser detectado quanto a solução de um enigma. É *explícita* quando o





**Thereza C. A. Domingues**

modelo é fortemente indicado e é reconhecido mesmo que não lhe conheçamos o modelo: o exemplo clássico é o **Dom Quixote**, de Cervantes, paródia das novelas de cavalaria medievais.

### 2.2.2 O Palimpsesto de Guilherme de Figueiredo

Já vimos que o argumento de **Um deus dormiu lá em casa**, pertence à mitologia grega, como já explicitamos.

O tema de Anfitrião, que vem desde o período de ouro da comédia latina, passa por várias épocas até a peça atual, que realiza, como veremos, seu duplo especular ou paródico. Mas, como nos ensina Borges, o grande mago da literatura contemporânea, o que faz o texto variar e renascer é a leitura reciclada pelo leitor que o lê em determinado momento, pois toda história, todo texto, é definitivamente original, porque o ato da criação não está na escritura e, sim, na leitura.

Consequentemente, cada época interessou-se por **Anfitrião** por determinado motivo e o apresenta segundo sua visão do mundo.

No Renascimento, o interesse por esta comédia era muito grande. Ela permitia transmitir alguma cultura antiga e encenar certas efusões de amor entre Júpiter e Alcmena que não seriam bem aceitas se não houvesse o recurso a esta alegoria. Camões, reescrevendo a fábula dos amores da Alcmena e Júpiter, passa para o teatro os temas que mais o mobilizam na lírica.

No século seguinte, Molière, com seu gênio, faz de **Anfitrião** uma pequena obra prima do teatro francês, colocando em evidência a concupiscência, tanto de Júpiter quanto de Anfitrião e a extrema ingenuidade de Alcmena, cuja presença é quase supérflua.

Em Giraudoux (1929), o papel de Alcmena é da maior importância: sua personalidade marcante influencia o próprio Júpiter, que cede a seus argumentos e faz o possível para esconder dela o fato consumado de seu adultério não consentido.

Em Guilherme Figueiredo (1949), o papel de Alcmena é já o da mulher que assume o próprio corpo, a própria beleza e que chega a ser mais audaciosa na conquista do que o companheiro.

Façamos, esquematicamente, no quadro a seguir, alguns inter-relacionamentos entre os textos:





O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

Quadro Geral - Data, Título, Forma, Nº de Atos, Nº de Personagens, Espaço, Tempo e Linguagem.					
	Plauto	Camões	Molière	Giraudoux	Figueiredo
Data	Aproximadamente 200 A.C	Século XVI	Século XVII	1929	1949
Título	Anfitrião	Enfatriões	Amphitryon	Amphitryon 38	Um Deus Dormiu Lá Em Casa
Forma	Versos Partes Musicadas	Versos Partes Musicadas	Versos	Prosa	Prosa
Atos	Prólogo 5 Atos	1 Ato	Prólogo 3 Atos	3 Atos	3 Atos
Personagens	8 Anfitrião Alcmena Júpiter Mercúrio Sósia Blefarão Brômia Tessala	11 Anfitrião Alcmena Júpiter Mercúrio Sósia Blefarão Brômia - Aurélio Moço Feliseu Calixto	11 Anfitrião Alcmena Júpiter Mercúrio Sósia - - - Noite Cleantes 4 capitães tebanos	10 Anfitrião Alcmena Júpiter Mercúrio Sósia - - - Le Trompette Le Guerrier Ecclise Leda L'Echio	7 Anfitrião Alcmena Júpiter Mercúrio Sósia Blefarão Brômia Tessala Vozes Demagogós - - -
Espaço	Tebas Externo: Arredores da casa; pórtico da casa Interno: casa	Tebas Externo: pórtico Interno: casa	Tebas Externo: pórtico Interno: casa	Tebas Externo: terraço Interno: quarto de Alcmena	Tebas Interno: o salão visto de 3 ângulos
Tempo	Noite Longa Manhã	Noite Longa Manhã	Noite Madrugada Noite	Noite Manhã Noite	Manhã Noite Manhã
Língua	Latim Coloquial	Português Coloquial e Chulo Espanhol	Francês Coloquial Algumas locuções tornaram-se proverbiais	Francês	Português Coloquial





**Thereza C. A. Domingues**

Vemos que nos cinco textos comparados, as três unidades de tempo, espaço e ação são respeitadas.

Depois de compararmos em linhas gerais as 5 peças, chegamos à conclusão de que as peças de Camões, Molière e Giraudoux podem ser consideradas paródias apenas no sentido de **transposição**, como requer Bergson; somente a peça de Guilherme Figueiredo preencheria todos os requisitos exigidos de uma paródia em *stricto sensu*.

Para corroborarmos nossa afirmação, aproximemos mais o texto-gerador de Plauto e o texto de Guilherme Figueiredo.

### 2.3 PLAUTO E GUILHERME FIGUEIREDO

No texto de Guilherme Figueiredo há, sintagmaticamente, a *transposição* bergsoniana, pois um assunto elevado é tratado de modo familiar. O recurso à linguagem eivada de gírias, é bom exemplo disso.

Mas Figueiredo leva mais longe a sua imaginação: onde os demais autores apenas adaptaram os deuses às conveniências de sua época, Figueiredo nega completamente a possibilidade de convivência entre deuses e homens.

Já vimos o argumento original da peça de Plauto, ou seja, a legenda de Hércules que a originou. Vejamos como este argumento foi desenvolvido pelos dois autores:

**PLAUTO:** Júpiter deseja conquistar Alcmena; para isso, requisita o auxílio de Mercúrio e vêm ambos à terra. Fingindo que regressa, à noite, da batalha contra os Teleboanos, Júpiter, sob a forma de Anfitrião, dorme com Alcmena e a engravida. Sósia, ao regressar da batalha, precedendo o amo, encontra Mercúrio que o impede de entrar em casa. Depois de alguns quiproquós, Alcmena dá à luz dois filhos gêmeos: um gerado do marido e o outro, Hércules, de Júpiter. Depois do parto, Júpiter esclarece a Anfitrião o embuste com que enganara Alcmena.

Anfitrião considera-se honrado com a preferência que o senhor dos deuses dera a sua esposa.

Na peça de GUILHERME FIGUEIREDO, Anfitrião desconfia de que o rei Creonte o envia para a guerra para tomar-lhe a mulher. Sósia (casado com a escrava Tessala) é informado por ela que o rei a deseja; Resolvem ambos os maridos voltarem, à noite, da batalha (fantasiados de Júpiter e de Mercúrio) para guardarem as esposas de uma possível abordagem do rei Creonte. Alcmena





## O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

percebe a farsa. Mas dirige-se ao marido como se este fora Júpiter e o seduz, fazendo-o deitar-se com ela.

Na manhã seguinte, Alcmena é acusada de adúltera por uma multidão enfurecida. Para salvá-la e salvar-se também, Anfitrião, que já dera públicas provas de seu ateísmo, declara que fora Júpiter quem passara a noite com sua mulher.

Há, em **Um deus dormiu lá em casa**, uma verdadeira inversão dos valores da comédia de Plauto: Anfitrião não é um grande herói, pois é capaz de deixar as tropas a seu destino, enquanto volta para casa para vigiar a mulher.

Vemos que a peça preenche as características que levantamos acima (2.2.1) relativamente à paródia:

- **duplicidade de textos**: sob o texto de Figueiredo há, explícita, a comédia plautina e algumas evocações de Molière e de Camões.

- **comicidade e propósito sério**: a comicidade veremos detalhadamente nos itens que se seguem, quanto ao propósito sério não podemos deixar de assinalar que a peça de Figueiredo é uma verdadeira denúncia sobre a falácia de certas instituições e costumes em voga na época. Sua crítica contra a beatice feminina, a nulidade e estupidez das guerras, a hipocrisia das classes dominantes, é feita sob o efeito anestésico do riso.

- **ligação entre paródia e sátira** – é uma consequência do item anterior – com a paródia, Guilherme Figueiredo satiriza os costumes da nossa época e, mesmo, alguns fatos inerentes à natureza humana.

- **presença da crítica social e literária** – à crítica social já nos referimos no item de “comicidade e propósito sério”. Quanto à crítica literária, ela aparece em menor escala, mas não deixa de ser interessante anotar o seguinte texto:

ANFITRIÃO: - Não faças frases de espírito enquanto estiveres fingindo de Mercúrio. Isto é um recurso cabotino com que os mortais pensam alcançar a imortalidade. Um deus não precisa de brilho literário. (FIGUEIREDO, 1969 ,p. 27)

Além disso, a ironia tempera todos os diálogos. Figueiredo ironiza o argumento original, os costumes antigos e os modernos. Cada personagem é um espelho irônico de todos os outros e, muito provavelmente, de cada espectador.





**Thereza C. A. Domingues**

### **3 UM DEUS DORMIU LA EM CASA**

Depois do esboço comparativo, faremos agora o estudo intrínseco do texto de Guilherme Figueiredo, buscando evidenciar seus procedimentos ou recursos cômicos, seguindo a doutrina de Henri Bérson.

#### **3. 1 CÔMICO DAS SITUAÇÕES**

Para Bergson, as séries de acontecimentos podem tornar-se cômicas por três fatores: repetição, inversão e interferência:

**a repetição** de situação é uma combinação de *circunstâncias que se repete exatamente em várias ocasiões*.

**a inversão** é um processo cômico que tem muita analogia com a repetição: *“obteremos uma cena cômica fazendo com que a situação volte para trás e com que os papéis se invertam”*; geralmente numa situação de comicidade por inversão, *“teremos... diante de nós um personagem que prepara a trama na qual acabará por enredar-se”* (BERGSON, 1980 p. 53)

**a interferência de séries:**

Uma situação será sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de fatos absolutamente independentes, e que possa ser interpretada simultaneamente em dois sentidos diversos. (BERGSON, 1980 p. 54)

Vejamos cada um desses recursos em **Um deus dormiu lá em casa:**

##### **3. 1. 1 A repetição**

A repetição era o recurso mais utilizado na comédia clássica. Tanto que em Plauto, Camões e Molière as cenas de equívocos entre Mercúrio e Sósia são repetidas diversas vezes.

Guilherme Figueiredo não poderia utilizar-se desses enganos, pois não há deuses em sua peça. A repetição, no entanto, está presente, de forma diversa: é portanto *“entre grupos de personagens diferentes que a mesma cena se reproduz”* como por exemplo, quando os criados repetem *“em linguagem menos nobre,*





### O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

uma cena... desempenhada pelos patrões ". (BERGSON, 1980 p. 65)

É repetição a cena em que Sósia passa a ter ciúme de Tessala, como Anfitrião de Alcmena:

TESSALA: - (chamando à D.) Sósia, vem! (Entra Sósia com um cabrito. Como eu ia te dizendo: então a senhora me contou que o rei Creonte elogiou as graças dela. Por isso, Anfitrião desconfia que a nomeação seja um pretexto para afastá-lo de casa. Você acha isso possível?

SÓSIA: - Muito provável. Você sabe como são os reis...

TESSALA: - Pois eu acho absurdo.

SÓSIA: - Por que absurdo? Absurdo é Anfitrião ter ciúmes de um rei velho: os reis velhos inspiram asco. Por que você acha absurdo que Creonte esteja tentando seduzir Alcmena?

TESSALA: - Porque nesta casa não é Alcmena que interessa a ele. Sou eu.

SÓSIA: - Tessala! Não seja boba... Será possível? Não é possível... Reizinho miserável! Como é que você sabe disto?

TESSALA: - No banquete, quando se retirou, passou por mim e disse: "Vai hoje à noite ao palácio, beleza. A sentinela te deixará entrar". Que dizes disto?

SÓSIA: - digo que este rei é um patife! Já não bastava a irmã dele fazer o que fez, ter quatro filhos de seu próprio filho e se enforcar, deixar na terra filhos que se estraçalham, que se arrancam os olhos e se matam... Reizinho de meia tigela.

TESSALA: - Você está com ciúme do velho, Sósia? (FIGUEIREGO, 1964 p. 27)

Ou nesta cena, em que criado e patrão sofrem do mesmo mal:

ANFITRIÃO: - Escuta, Sósia, por favor: você acha que... você acha que minha mulher é fiel?

SÓSIA: - Ainda.

ANFITRIÃO: - Por que "ainda"? Conte o que sabe, vamos.

SÓSIA: - Senhor, achas que Tessala!

ANFITRIÃO: - Ora, Tessala! Eu quero saber se Alcmena é fiel, e não Tessala!

SÓSIA: - O que lhe posso responder é que Tirésias não disse onde vai dormir o homem que passará a noite nesta casa. (FIGUEIREDO, 1964 p.19)



## Thereza C. A. Domingues

Na cena de despedida para a batalha, enquanto Alcmena e Anfitrião pensam em glórias e troféus, Tessala e Sósia pensam em salvar a pele e caçar despojos:

TESSALA: - Não se meta a muito valente. Mais vale ser escravo dos Tebanos que dos Teleboanos...

SÓSIA: - Serei o mais lento no ataque e o mais veloz na retirada.

ALCMENA: - Volta coberto de glória

ANFITRIÃO: - [...]

TESSALA: - Cuidado com o reumanismo. Levas contigo o remédio?

SÓSIA: - Anfitrião tem uma branquinha do Epiro que é ótima para esquentar o corpo.

TESSALA: - Na hora de catar os despojos **não** fique que por último

SÓSIA: - Levo duas sacolas de couro.

ANFITRIÃO: - hei de trazer-te a taça em que rei Ptérelas tiver bebido vinho hoje. (FIGUEIREDO, 1964, p.22)

E outros exemplos fáceis de cotejar na peça.

### 3. 1. 2 A inversão

Pelo que já referimos da inversão, vemos que, ao contrário dos outros comediógrafos, que trabalharam o mesmo assunto, Guilherme Figueiredo baseia a comicidade desta peça na inversão: Anfitrião é o personagem que prepara a trama na qual ele próprio acaba por enredar-se.

No 2º ato, realiza-se a completa inversão da situação da comédia de Plauto quando Anfitrião, fantasiado de Júpiter, volta à casa para tomar conta de Alcmena, para que esta não o traia e acaba por ter que ceder à sedução da esposa:

ANFITRIÃO: Quer dizer que trairias o teu marido com Júpiter?

ALCMENA: Não é um sacrifício lisonjeiro? Não devo estar orgulhosa de me terdes preferido a mim, e não a uma outra mulher? [...]

Vinde, senhor estou pronta a receber-vos!

ANFITRIÃO: Não, não, Alcmena! Escuta. Ouve o que te vou dizer. Suponhamos que eu seja Anfitrião. Que seja o teu marido. E te





### O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

visse, agora, de braços estendidos para outro...

ALCMENA: - Não pode ser. Meu marido está na guerra.

ANFITRIÃO: - Alcmena! Eu sou o teu marido! Em carne e osso!

ALCMENA: - Não tens necessidade dessa mentira para obter-me. Meu marido está na guerra. Crês que ele abandonaria a batalha para voltar para casa? És um Deus estranho. Não conheces os homens. (FIGUEIREDO, 1964, 33-34)

E assim, Anfitrião vai sofrendo com a armadilha que ele mesmo prepara, até o final da peça, quando tem que admitir, paradoxalmente, para não comprometer-se e nem a Alcmena:

DEMAGOGÓS: - Anfitrião então tu és ...?

ANFITRIÃO: - (Interrompendo-o) Bolas, Demagogós. Sou o que tu pensas! *Sou corno*. (FIGUEIREDO, 1964, p.57, grifo nosso)

#### 3.1.3 Interferência de séries

Já vimos as condições de interferência. Nas comédias sobre esse argumento de que estamos tratando, a interferência se dá no interrelacionamento entre deuses e homens.

Em Guilherme Figueiredo, a interferência realiza-se em outro plano: apenas na fantasia de Alcmena. Assim como Dom Quixote vê gigantes nos moinhos de vento, Alcmena vê (ou finge ver), no marido fantasiado, o Deus da sua devoção. Torna-se cômica a situação, pois enquanto os demais só veem o real, Alcmena dialoga com o sobrenatural:

ALCMENA: - (Dá com o raio, o manto, a imponência de Anfitrião e cai em êxtase) Júpiter!

SOSIA: - Júpiter, sim! Ou pensas que este é o idiota do teu marido?

ANFITRIÃO: - Sós [...] Mercúrio! (Num disfarce) Respeita a casa que nos dá hospitalidade!

ALCMENA: - (em êxtase, rodeando Anfitrião) Júpiter... Júpiter... Meu Deus, meu Senhor... (Súbito) Tessala, o hidromel! A Ânfora! (Ambas precipitam-se sobre a ânfora. Alcmena toma-a, ergue-a solenemente e a traz para Anfitrião). Bebe, deus aos deuses, Sacia-te!





**Thereza C. A. Domingues**

ANFITRIÃO: - Tenho mesmo que beber? Mas isto é horrível!  
ALCMENA: - Horrível? Mas é a tua bebida, a única que bebes!  
ANFITRIÃO: - É verdade, é verdade... Mas quando estou na pele de um mortal, tenho horror a esses refrigerantes celestes... (FIGUEIREDO, 1964, p. 28-29).

O comportamento de Alcmena é, aliás, ambíguo. É uma espécie de Ofélia de Hamlet: Ofélia é louca ou apenas finge a loucura? Na interpretação do papel, as atrizes, ou melhor, os diretores teatrais, podem seguir um ou outro caminho. Assim com Alcmena – ela pensa de fato estar diante de Júpiter ou não? É questão de interpretação, mas de qualquer forma a interferência de séries é realizada mesmo no caso de ela não estar acreditando na farsa do marido, a interferência se realiza por que Alcmena, fazendo o marido sofrer, ao mostrar-se interessada demais em Júpiter.

ANFITRIÃO: - Alcmena, eu quero apenas proteger-te contra os que te cobiçam...  
ALCMENA: - Aí está uma hora em que as mulheres não precisam da proteção divina: ou se defendem, ou se entregam. Mas tu, Júpiter, vires a minha casa para me dizeres isto? Acaso não sou digna? Olha bem para mim... Por acaso Europa tinha cabelos mais longos, e a testa mais pura? Olha bem, Deus, olha bem... (FIGUEIREDO, 1964, p. 34)

### 3.2 CÔMICO DAS PALAVRAS

Para Bérqson, são os mesmos mecanismos da comicidade de situações que fazem a comicidade de palavras: **repetição**, **inversão** e **interferência**.

Em **Um deus dormiu lá em casa**, as repetições vocabulares freqüentes são as de Sósia (disfarçado de Mercúrio) chamar Anfitrião (disfarçado de Júpiter) de “papai” – e os *lapsus* vocabulares de Anfitrião que fala como humano e não como um deus, corrigindo-se imediatamente.

As **inversões vocabulares** estão relacionadas também com a inversão da situação:

ALCMENA: - Tessala, peço-te que não insistas. Já imaginaste o ridículo em que fico perante Anfitrião, se tiver sido ele?





## O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

TESSALA: - Realmente, é o cúmulo do ridículo teres dormindo com teu marido. (FIGUEIREDO, 1964, p. 45)

Há que assinalar finalmente a **interferência vocabular**. Há uma fusão do antigo com o moderno. Como nessa referência à “beatice” feminina, conforme manifestava-se em 1949, no Brasil:

ALCMENA: - ... Sou zeladora do templo de Apolo, pertença à irmandade das lavadoras da estátua de Júpiter. (FIGUEIREDO, 1964, p. 11)

Ou, numa referência à Confeitaria Colombo, do Rio de Janeiro, célebre por reunir homens mais velhos de certa posição social, agindo como adolescentes:

ANFITRIÃO: - Falo desses anciões, que não têm força para erguer um escudo, mas ficam por ai dizendo pilhérias sérias às mulheres nas portas das casas de confeitos. (FIGUEIREDO, 1964, p. 14)

É também interferência, essa expressão bem carioca: “venho de”, significando fantasiar-se de algo.

SÓSIA: - Ah, isto é que não! Anfitrião, meu senhor, eu te suplico: Tessala fica em casa. Olha: deixa eu vir também. De mercúrio. Eu venho de Mercúrio.

ANFITRIÃO: - É isto! Os dois! Você de Mercúrio, eu de Júpiter... (FIGUEIREDO, 1964, p. 57).

Ou nesta mistura da visão grega dos fatos com a visão carioca:

TESSALA: - E tu, Senhora, também vais *passar para trás* Anfitrião com...? (FIGUEIREDO, 1964, p.30, grifo nosso)

Tais interferências, além de mostrarem a farsa que está sendo representada



## Thereza C. A. Domingues

pelos personagens uns para com os outros, também desmistificam para o espectador a ilusão teatral (distanciamento brechtiano). São uma espécie de piscadela dos atores aos espectadores, como quem diz: - “Hei, pessoal, isto é teatro”.

Essa interferência é bem nítida quando Sósia faz uma preleção sobre a arte de representar (metateatro).

SÓSIA: - O que quero dizer é que, se tens de representar o papel de Júpiter no papel de Anfitrião, não deves fazer o papel de Anfitrião no papel de Júpiter. Do mesmo modo, se sou Sósia fazendo papel de Mercúrio no papel de Sósia, devo ser mais Sósia do que quando eu era Sósia, porque Mercúrio deveria saber muito bem fazer o papel de Sósia no papel de Mercúrio. Acho que devemos ser naturais. Afinal de contas não estamos num teatro e, sim, numa aventura amorosa: se os amantes resolvessem representar papéis em vez de vivê-los, as mulheres de Corinto ainda seriam virgens.

ANFITRIÃO: - Mas é preciso que Alcmena pense que eu não sou eu, e sim, Júpiter.

SÓSIA: - É este todo o problema do teatro grego senhor. Os deuses são irrepresentáveis (FIGUEIREDO, 1964: 26).

### 3.3 CÔMICO DOS CARACTERES

Bergson diz que o personagem cômico peca por obstinação de espírito ou de caráter:

Quantas cenas cômicas, no teatro de Molière, se reduzem a este tipo simples: um personagem que segue sua idéia, que a ela volta sempre, mesmo que a interrompamos sem cessar! (BERGSON, 1980,p. 95)

Há, no fundo, diz o teorizador, uma certa rigidez de comportamento que faz com que o personagem cômico só veja, e só ouça o que deseja ver e ouvir.

É o caso de Alcmena, desejando ver Júpiter a qualquer preço e cegando-se para qualquer outra realidade.

O oposto dela é Tessala que não admite “trair” Sósia nem que ele venha idêntico a si mesmo e lhe confesse sua verdadeira identidade. Fica comprovada





### O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

a assertiva de Bérson de que a virtude, sendo rígida, provoca o riso, por “um vício maleável seria menos fácil de ridicularizar do que uma virtude inflexível” (BERGSON, 1980, p. 70).

Temos Tessala como exemplo dessa virtude risível:

TESSALA: - Prometi a meu patrão que ninguém entraria nesta casa!

ANFITRIÃO: - Mas proíbes a um Deus?

TESSALA: - Proíbo! Anfitrião prometeu me libertar!

ALCMENA: - Não desafies os Deuses, Tessala.

SÓSIA: - Ela virá por bem. Vem comigo, Tessala.

TESSALA: - Não vou. Quero ver se Júpiter vai abusar da minha patroa! (FIGUEIREDO, 1964, p.30)

Outro ponto muito explorado por Guilherme Figueiredo é a vaidade de Alcmena. Constatamos, assim, mais um acerto do autor, pois o defeito de caráter essencialmente visível é a vaidade:

A vaidade, em si, mal passa de um vício, e, contudo, todos os vícios gravitam em torno dela e tendem, ao se requintarem, a ser tão-só meios de a satisfazerem. Fruto da vida social, pois é uma admiração de si calcada na admiração que se crê inspirar aos outro, é ainda mais natural, mais universalmente inata que o egoísmo (BERGSON, 1980, p. 89)

A Alcmena de Guilherme Figueiredo é um poço de vaidade. Ou seja, o avesso das Alcmena das outras peças, que sempre se julgaram indignas dos deuses. Esta oferece-se com volúpia e engrandece seus dotes físicos sem “falsas modéstias”.

ALCMENA: - E meus ombros, olha meus ombros... Leda teria ombros como os meus? Não, eu conheci Leda: era franzina e sem carnes: tinha um colo de tábua. Olha-me bem, Júpiter... Será que tinha uma cintura como esta?... (FIGUEIREDO, 1964, p. 34).

Embora divergindo inteiramente dos padrões clássicos e românticos, esta



**Thereza C. A. Domingues**

Alcmena é muito mais verossímil em sua brejeirice do que as ingênuas esposas das outras peças. É uma realização muito marcante essa personagem de **Um deus dormiu lá em casa**. Alcmena tem varias faces, como boa representante da Eva de todos os tempos.

## 4 COMÉDIA E REALIDADE

### 4.1 COMÉDIA, TRAGÉDIA E LIRISMO

Em toda peça cômica, há a mistura de trágico e cômico, o autor cômico não tenta apenas divertir-se com os personagens, mas exibir os aspectos demasiado humanos de um fato. Acentuando a humanidade de seus heróis, o autor cômico faz a miséria humana parecer “supérflua e evitável” (FRYE, 1973, p. 232)

O que há de marcante em todo bom comediógrafo é o tom trágico que, momentaneamente, pela boca de um personagem tingido de tristeza as explosões de riso.

Nessa comédia, há momentos bem patéticos, principalmente quando os personagens se referem à guerra:

ALCMENA: - Seria bom se os guerreiros odiassem a guerra. Se os soldados de um exercito, formados para a batalha, de repente, se entreolhassem e ficassem rubros de sangue nas faces; e escondessem as lanças, os escudos, os punhais, e voltassem para suas casas, cabisbaixos, trêmulos de vergonha. E depois, reunidos no agora, se apertassem as mãos, dizendo: cumprimos o nosso dever.

ANFITRIÃO: - Isto são idéias da Índia e não da Grécia civilizada. Se todos nos fossemos iogues, estaríamos dominados pelo primeiro bando de Citas que descesse do Volga. A guerra é bem maior do que nós, Alcmena, e está sempre em nossas portas: ou derrotamos os Teleboanos, ou Tebas estará destruída. Infelizmente é assim... Não é este momento de discutirmos a guerra: infelizmente tenho que partir para ela. A guerra é uma realidade de moribundos: a paz, um sonho de sobreviventes... (FIGUEIREDO, 1964, p.21)





## O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

Ou, resumindo tudo:

ANFITRIÃO: - [...]. Nada... A guerra é sórdida.  
ALCMENA: - Mas foi a guerra que te deu a gloria.  
ANFITRIÃO: - A gloria é sórdida. (FIGUEIREDO, 1964, p. 48)

É nesses momentos em que o trágico e cômico se misturam que o episódio individual do personagem cômico atinge a grandeza do coletivo, do universal.

Guilherme Figueiredo, consegue fazer críticas à sociedade sem deixar de ser lírico, como nesta cena em que dois soldados dialogam:

1ª Voz: - (fora, longe) Sentinela do Norte, alerta!  
2ª Voz: - (Idem) Sentinela de Tebas, alerta estou!  
1ª Voz: - (Ibidem) Estás ouvindo alguma coisa, sentinela?  
2ª Voz: - (Ibidem) Não ouço nada...  
1ª Voz: - (Ibidem) Dir-se-ia um ruído de beijos... um ruído de chuva... um tatarar de asas... um tropel de touro...  
2ª Voz: - (Ibidem) Soldado! A solidão te enche de amor...  
(FIGUEIREDO, 1964, p. 43)

Ou bastante mordaz nesta reflexão de Anfitrião sobre o amor e a infidelidade conjugal:

ANFITRIÃO: - Quantos, quantos de vós não daríeis um pedaço da vida, a gloria, a fortuna, em troca de poderdes dizer que os amantes de vossas esposas são deuses, e não pobres homens como nós... (FIGUEIREDO, 1964, p. 43)

Enfim, seja num momento cômico, trágico ou lírico, o agulhão da verdade está sempre espicaçando os espectadores nessa comédia ligeira.

### 4.2 A PRESENÇA EDIPIANA

Ao estudar os *“mythos do inverno”*, Frye nos chama a atenção para o que chamou de *“a ocasional perversidade”* da comédia (FRYE, 1973, p.1866). Afirma ele que a comédia tem muito relacionamento, não apenas com casos de



## Thereza C. A. Domingues

infidelidade conjugal, mas com uma espécie de sentimento de Édipo que subjaz em seu arcabouço.

Comparando os argumentos das comédias, Frye encontrou um constante: o inimigo dos desejos do herói, quando não seja o seu pai ou o da heroína, é geralmente alguém que simboliza o pai na sociedade, isto é, há sempre um rival com menos mocidade e mais dinheiro ou poder que tem a pretensão de possuir a moça ou de separá-la do herói. Tal pretensão deve ser sempre desmascarada como fraudulenta.

Bastante mascarada nas comédias mais antigas, nas quais o sedutor das jovens é geralmente um deus.

Na comédia de Guilherme Figueiredo, o pretenso rival de Anfitrião é o velho Rei Creonte.

Diferentemente das outras peças, com o mesmo tema, em **Um deus dormiu lá em casa**, as referências a Édipo são bastante freqüentes, indicando essa preocupação do herói ou do dramaturgo.

Depois de saber que Anfitrião matara o rei Ptérelas, levava sua cabeça espetada numa lança e a ofertara ao Rei Creonte, Alcmena denuncia o ciúme que corroia a alma do marido e que motivara aquele pretenso ato de bravura e patriotismo, deixando clara a rivalidade entre ele e o velho Rei:

ANFITRIÃO: - Acabarás dizendo que, enquanto eu estava aqui, o teu Júpiter, mascarado de Anfitrião comandava os meus soldados...

ALCMENA: - E por que não? Se ele não estivesse ao lado do teu exército, haveria de ter atendido as preces do pobre Rei Ptérelas, que tu mataste inútil e injustamente.

ANFITRIÃO: - Injustamente! Era um Rei inimigo. Um vencido.

ALCMENA: - Não. Tu mataste por ciúme. Por ciúme de Creonte. Para trazer a cabeça de um velho espetado na ponta de uma lança e mostrá-la ao nosso Rei, como um aviso, como quem diz: "Veja de que eu sou capaz!" E no entanto mataste um velho... mataste alguém que implorava a tua misericórdia... mataste um indefeso, tu, um atleta, tu, um forte... (FIGUEIREDO, 1964, p. 43)

Esse desmascaramento liga-se aos índices de ciúmes já referidos por nós e às freqüentes alusões a Édipo, desde o início da peça.





## 5 CONCLUSÃO

Demonstrando sempre grande erudição, Guilherme Figueiredo foi buscar os argumentos dessa peça na Grécia antiga.

Entretanto, em que pese o teor classicizante de seus textos, seu teatro é comprometido com o “aqui e o agora” e expressa as inquietações que afligem o homem contemporâneo. Chegamos a afirmar que Guilherme Figueiredo, sem inovações formais, sob uma aparente ideologia burguesa, assume o papel de porta-voz-denunciador dos erros e mazelas que corrompem a sociedade de nosso tempo.

Toda peça com feitiço anacrônico permite ao autor mais ampla liberdade para criticar homens e instituições de seu tempo. Guilherme Figueiredo maneja com maestria essa espada de dois gumes que é o riso. Por meio dele, coloca em ridículo, ou, pelo menos, faz refletir sobre a validade das guerras, sobre a veracidade da lenda dos heróis guerreiros, questiona a sinceridade dos cultos religiosos, da felicidade conjugal. Tudo isso de maneira sutil, dentro de uma aparente acomodação com os padrões burgueses de comportamento. Realizando a paródia de uma comédia clássica, de um texto que foi retomado várias vezes (38? 39?) por grandes comediógrafos, Guilherme Figueiredo dá p seu recado, talvez inconsciente, de corrigir e instruir valendo-se do riso.

Podemos dizer que o teatro aparentemente bem comportado de Guilherme Figueiredo é um teatro de protesto, sua crítica, no entanto, cega, devido à claridade com que é feita.

Realiza, assim, a construção paródica que traz, originariamente, uma ambivalência sério-cômica, pois a elaboração intertextual marcante paródica terá como característica o elemento cômico-crítico e a ambivalência de propósitos.





**Thereza C. A. Domingues**

## **THE THEME OF THE HOST: FROM PLAUTUS TO GUILHERME FIGUEIREDO**

### **ABSTRACT**

Presentation of the theme of the host, which produced innumerable comedies for the theatre, from Plautus (200 A.D.) to our times passing through Camões of the seventeenth century until we arrive at Giraudoux, the French dramatist and Guilherme de Figueiredo, the Brazilian writer, who went back to this theme and gave it a national flavour. Just as with the themes of tragedy, these comic themes emigrate and pass from one generation to another, enjoyed as much in antiquity as in modern times.

### **REFERÊNCIAS**

BAKHTINE, M. **La poétique de Dostoievski**. Paris: Seuil, 1970.

BERGSON, H. **O riso**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980.

CAMÕES, L. Anfitriões. In: **Luis de Camões**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963. p. 648-695.

COUTINHO, Eduardo. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, n.8, p. 45-51

DOMINGUES, T Thereza da C. A; CASTRO, ML. O palimpsesto camoniano. **Convergência Lusíada VI**, 7 p. 163-178, Rio de Janeiro: jul/dez 1980.

FIGUEIREDO, G **Um deus dormiu lá em casa**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1964. p. 3-58

\_\_\_\_\_. Os fantasmas. In: **Um deus dormiu lá em casa**. Ibidem p. 120-182.

FRYE, N. **Anatomia da crítica**. São Paulo: Cultrix, 1973.

GIRAUDOUX, J. **Amphitryon 38**. Paris: Bernard Grasset, 1929.





## O tema de anfitrião: de Plauto a Guilherme Figueiredo, p. 187 - 209

HUTCHEON, L. Ironie et parodie: stratégie et Structure. **Poétique**. Paris: Seuil, 36, p. 467-477, nov. 1978.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: \_\_\_\_\_. et al. **Intertextualidades**. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-49.

MAGALDI, S. **Panorama do teatro brasileiro**. Rio de Janeiro/Brasília SNT/MEC (1979).

MOLIÈRE, J.B. **Anfitrião**. Trad, revista por Guedes de Oliveira. Porto: Livraria Chardron de Lelo & Irmãos, 1927. p. 1-97.

PAES, J.P; MOISÉS, M. **Pequeno dicionário de literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1967.

PLAUTO, Anfitrião. **A comédia latina**. Introd. e notas de Agostinho Silva. Rio de Janeiro: Ouro p. 43-100.

SILVA, Antonio José de. **Anfitrião**. Lisboa; Inquérito, [1920].