

# **De ayer a hoy**

## Influencias clásicas en la literatura

**Aurora López, Andrés Pociña,  
Maria de Fátima Silva (coords.)**

## UM ANFITRIÃO EXTEMPORÂNEO: ECOS DO TEXTO PLAUTINO EM GUILHERME DE FIGUEIREDO.

CARLOS E. GOMES  
Universidade Federal de Minas Gerais

O trabalho buscará perceber de que maneira é recuperado na peça *Um deus dormiu lá em casa* (1949) o esquema básico daquele estabelecido em *Anfitrião*. Figueiredo se apropria da temática religiosa presente no original, oferecendo-a contornos que fazem com que seja possível o diálogo desta com o público de sua época –Brasil pós Segunda Guerra Mundial. Diante de realidades históricas tão dispares tentamos perceber quais são os mecanismos que permitem a aproximação efetivada pelo autor brasileiro e como esse discurso encontrou eco em uma audiência tão dispar da original, que não comunga de seus valores religiosos, tão presentes no argumento da peça.

O presente trabalho busca cotejar duas peças tentando perceber seus pontos de contato e distanciamento, sobretudo em questões que envolvem a retomada e/ou adaptações do argumento principal que as conduz. Para tanto, foram escolhidas duas comédias, a saber: *Anfitrião* de Plauto e *Um deus dormiu lá em casa* de Guilherme de Figueiredo. Passemos, assim, à apresentação dessas para que sejamos capazes de vislumbrar os principais elementos que as constituem.

O texto plautino é indicado por Fonseca (1993) como um daqueles do período de maturidade de Plauto, com a possibilidade de essa comédia ter sido uma das últimas – senão a última – produzidas por esse autor. Tito Mácio Plauto viveu entre 250 e 184 a.C., e esse dado apontado por Fonseca nos sugere que a peça tenha sido encenada no início do II século antes de nossa era.

A peça trata de um embuste de Júpiter para que ele consiga ter, por uma noite, Alcmena. Transmutado em Anfitrião, esposo dela, e com a ajuda de Mercúrio – que se faz passar por Sósia, escravo de Anfitrião –, a divindade alonga a noite e deita-se com a esposa do general tebano que está no campo de batalha em uma peleja contra os teleboanos.

Anfitrião, ao regressar da batalha com seu escravo Sósia após muitas confusões em cena, descobre o adultério cometido por sua esposa e contra esta se enfurece. A situação só será resolvida após a intervenção mesmo de Júpiter, que põe fim à questão deixando claro que Alcmena gerava dois filhos: um de Anfitrião e outro, temporão, que seria filho do próprio deus. É ainda descrita a narrativa mitológica do ataque das serpentes a este filho de Júpiter que é Hércules. Mas em que medida essa comédia nos apresenta elementos de seu contexto histórico?

Roma havia saído vitoriosa da Segunda Guerra Púnica e vivia um período de reestruturação política. As relações que se observavam nesse panorama eram a de clara desvirtuação das relações institucionais, que passavam agora a albergar em si os interesses de famílias ou conjuntos de cidadãos ilustres, que manipulavam o jogo político para que fossem mantidas as suas influências e poderes. O papel do Senado passava a ser cada vez maior e os magistrados destacavam-se cada vez mais. Astin (2006) esboça esses elementos da seguinte maneira:

Em tal contexto, política era primariamente a expressão de competições pessoais, nas quais cada um trabalhava para suplantar os outros na aquisição de honra e poder para ele mesmo e sua família. [...] A ideia de que uma maior fonte de poder político era uma rede de conexões sociais, a qual tendia a ser transmitida de uma geração de uma família poderosa à próxima, sugeriu uma subsequente hipótese de influência. (Astin, 2006, p. 169)<sup>1</sup>

É este o panorama geral de encenação da peça de Plauto: o de uma Roma vitoriosa, mas que germinava os elementos que, posteriormente, levarão ao declínio do Período Republicano e início do Período Imperial. Por isso, *Anfitrião* fala bem próximo de seu horizonte histórico. O general de batalha que volta vitorioso da disputa nos é mostrado como alguém pleno de honrarias e títulos, que demonstram a valorização de seu caráter frente à sociedade na qual ele está colocado. Ao encontrar seu lar aviltado pela possibilidade de um adultério, sua reação imediata é a de tentar extirpar de sua imagem essa mancha que possa trazer dano à sua reputação.

A solução encontrada para a aceitação do adultério pelo personagem passa, então, por uma releitura da função da relação extraconjugal de Alcmena. Com a intervenção de Júpiter, mostra-se ao espectador – ou ao leitor – de Plauto a importância do pensamento religioso que imperava no período. Júpiter não anula a glória de Anfitrião! Antes, enaltece-a! Por meio da geração de gêmeos, Alcmena, de maneira simbólica, representa a associação da imagem da divindade à do líder guerreiro. E seu filho divino – talvez o maior herói do mundo antigo – sinaliza que sua prole é digna de excelentes frutos desde o nascimento.

O contexto político romano pode figurar, portanto, como possível chave de leitura para a comédia plautina. O jogo personalista da política que se

---

<sup>1</sup> In such a context politics was primarily the expression of personal competition in which each sought to surpass others in acquisition of honour and power for himself and his family. [...] The idea that a major source of political power was a network of social connections which tended to be passed from one generation of a powerful family to the next prompted a further influential hypothesis.

estruturava transforma-se, caso se aceite a aproximação proposta, em elemento que traduz, de alguma maneira, as reações de Anfitrião ao longo da peça.

Cardoso (2010), ao falar a respeito da ilusão no teatro antigo, destaca exatamente o diálogo entre real e ficcional que seria esboçado nas comédias grecorromanas; tal intercâmbio figuraria como principal elemento de distinção entre estas e a tragédia grega. Nas palavras da autora:

No contexto da polêmica em torno da ilusão dramática no teatro greco-romano antigo, os estudiosos inclinam-se a aceitar a existência de ilusão ininterrupta na tragédia grega, contrastando com a comédia grega e romana (sobretudo com a de Aristófanes e Plauto), em que a ilusão seria frequentemente interrompida. (Cardoso, 2010, p. 100)

Assim esperamos apontar, neste primeiro momento, que há, na peça de Plauto, um possível diálogo entre real e ilusório que talvez perpasse o cenário político que se desenhava.

Guilherme de Figueiredo, por sua vez, retoma o principal argumento da peça plautina. Ele traz, mais uma vez, o general tebano que é enviado para a batalha por Creonte para que liderasse os cidadãos no combate contra os teleboanos. Na peça de Figueiredo, há, no entanto, um complicador: uma profecia do adivinho Tirésias diz que um homem dormiria na casa de Anfitrião na noite em que ele estaria fora para o combate.

A fim de evitar que a profecia se cumprisse, Anfitrião e seu escravo Sósia retornam furtivamente a casa no meio da noite – fugindo do campo de batalha – e, passando-se por Júpiter e Mercúrio respectivamente, armam uma cena para a esposa Alcmena. Esta, muito afeita aos deuses, cede aos impulsos do falso deus (por momentos podemos crer que ela até mesmo força uma aproximação com ele) e eles dormem até o alvorecer, quando, então, saem os falsos deuses, retornando ao campo de batalha. Ao regressar vitorioso para casa, o falso Júpiter apresenta à esposa o engodo, mas, para a população, adota o discurso do adultério. Isso se dá justamente pela posição social que ele ocupa: um líder em campo fugir no meio da noite para regressar a casa por preocupação com a integridade do lar seria, no mínimo, inaceitável.

Haveria, dessa feita, elementos nessa comédia que pudessem resgatar informações históricas do contexto em que foi encenada? Quais informações da sociedade brasileira poderiam ser retomadas a partir da leitura ou encenação desse trabalho?

A peça de Figueiredo foi escrita em 1949, ou seja, no período imediatamente após a Segunda Guerra Mundial. O Brasil, conforme se sabe, passava por um processo de reestruturação sociopolítica. E ainda que o número de soldados mortos em batalha tenha sido pequeno comparado aos de outras nações envolvidas no combate, houve o problema de – no regresso à pátria

– encontrar um ditador totalitário aos moldes daquele que havia sido deposto na Europa. Eram as próprias bases de organização social que se alteravam. Esse período de redemocratização (1945-1964) foi caracterizado, em seus primeiros momentos, por um otimismo econômico em vários setores e esse se refletirá na atmosfera social. Os brasileiros se abrem às influências estrangeiras propagadas, sobretudo, nos valores do conhecido *american way of life*.

O sucesso e o respeito social apregoados por esse modelo de vida encontram ecos na sociedade tradicionalista brasileira e logo se tornam valores moralizantes que nortearam os núcleos familiares. Ainda que as mulheres houvessem galgado alguns degraus no contexto da guerra, principalmente em decorrência de sua maior participação na vida econômica das nações envolvidas na disputa bélica, os homens ainda detinham o prestígio de serem vistos como os “chefes de família” e, em virtude disso, deveriam ser sempre verdadeiros “exemplos sociais”. As questões de cunho privado deveriam ser relegadas a segundo plano a fim de que essas se mostrassem como pilares sólidos para a construção de uma sociedade nova, moderna e progressista. É essa a chave de leitura que propomos para a interpretação do argumento plautino retomado por Figueiredo.

Ao apresentar uma Alcmena com iniciativas, vontades e atitudes, o autor relê a figura da Alcmena traçada pelo romano, adequando-a à nova situação social de maior independência feminina do final da primeira metade do século XX. O papel da mulher é mesmo destacado na peça de Guilherme de Figueiredo e isso se nota já pela própria dedicatória que este faz de seu texto: à atriz Tônia Carreiro, que foi a principal Alcmena quando da montagem de seu trabalho. São ainda recorrentes, no texto de Figueiredo, reprovações de Alcmena a algumas posturas adotadas por Anfitrião. Um exemplo disso é o momento do primeiro ato, quando esta critica a conduta de seu marido por blasfemar os deuses e acusa-o, ainda, de ser mau orador.

TESSALA: - Não vais ouvir teu marido, Alcmena?

ALCMENA: - Não. Anfitrião não sabe falar em público e isto me envergonha. Além disso, lá está de novo a provocar os deuses. Creonte nunca devia ter dado a um livre-pensador o pôsto de general.

(Figueiredo, 1964, p. 8)

A personalidade marcante de Alcmena perpassa vários momentos da peça, ressaltando claramente essa perspectiva de início de liberação feminina. Ainda que o sufrágio feminino tivesse sido instituído há dezessete anos – no governo Getúlio Vargas –, o papel da mulher era o de submissa frente ao homem da família e a autonomia dessas tardaria alguns anos para se disseminar. Porém os ecos das iniciativas de alterações podem ser sublinhados no texto.

No personagem Anfitrião, é possível também perceber os embates que até então se estabeleciam entre o público e o privado para o homem

de antanho – mais precisamente os conflitos inerentes à figura pública esperada para os homens e as agonias que estes cultivavam no âmbito privado. Um diálogo entre Anfitrião e Alcmena aponta claramente esse choque de perspectivas.

ALCMENA: - Um Deus não se dignaria a preferir tua pobre Alcmena.

ANFITRIÃO: - Quanto a isto, estou seguro. Porque não existem. Mas há certos homens... Porque raio foram inventar esta guerra!

ALCMENA: - (*quase divertindo-se, coquette*) Imagina, Anfitrião, se Júpiter viesse aqui...

ANFITRIÃO: - Isto é tolice. Eu falo de homens. Falo de Creonte, que não vai à batalha. Falo do Filho de Demoneto, por quem as mulheres suspiram na *agorá*. Falo desses anciãos, que não têm forças para erguer um escudo, mas ficam por aí dizendo pilhérias senis às mulheres nas portas das casas de confeitos... Todos esses. Escuta, Alcmena, escuta bem: você é filha do rei de Mitileno, casada com o primeiro homem de Tebas. Você deve proteger-se. Prometa... Jure... Jure que ninguém, ninguém...

ALCMENA: - Ninguém, tolo... Se o inimigo soubesse que você está assim, em vez de um exército mandaria o seu mais belo soldado para te atormentar... (Figueiredo, 1964, p. 14)

Como se torna evidente após a leitura, Anfitrião se mostra alguém fragilizado pelas obrigações pátrias (dever público o qual deve honrar) e as dúvidas de foro íntimo que são indicadas pelas dúvidas quanto à fidelidade de Alcmena. Tais situações aparecem de forma recorrente ao longo do texto e esses elementos acabam por reforçar a postura cada vez mais independente da mulher no cenário. O vigor de Alcmena e as dúvidas de Anfitrião são marcados em um diálogo deste – já fantasiado de Júpiter – com sua esposa:

ANFITRIÃO: - (*afrito*) Quer dizer que, se eu viesse metido na pele de um outro qualquer, você poderia pensar que era Júpiter... e receberia o simulador?

ALCMENA: - Eu trataria de saber se era Júpiter ou um mortal...

ANFITRIÃO: - E se não pudesses distinguir, de tão perfeita minha caracterização?

ALCMENA: - Aí, então, Senhor... eu me entregaria a Júpiter.

ANFITRIÃO: - (*explodindo*) Eu sabia! Eu sabia que você me enganava... que você enganava a seu marido! Eu sabia! Não fosse eu um deus! Eu sabia!

ALCMENA: - Afinal, Senhor, isto diz respeito a meu marido, e não aos deuses. Se eu engano a meu marido, ele é que deve ficar furioso.

ANFITRIÃO: - Saiba... Saiba... que eu zelo pela honra do seu marido... É a minha função. Os deuses foram feitos para proteger os lares!

ALCMENA: - Não é bem isto o que Júpiter faz agora em minha casa.

ANFITRIÃO: - Eu... eu sou diferente. Eu sou um deus. A um deus a gente deve dar tudo.

ALCMENA: - Não tem sido outra a minha maneira religiosa de proceder.  
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? (*estendendo os ombros*) Vinde, Senhor, estou pronta a receber-vos!  
(Figueiredo, 1964, p. 32-33)

E ainda, ao final da peça, é a própria Alcmena que destacará as incongruências inerentes a esse homem moderno ao colocar em cheque a posição de Anfitrião, coagindo-o a posicionar-se de maneira tal a assumir o suposto adultério a fim de que sua reputação não ficasse maculada perante os cidadãos.

ALCMENA: - (*olha-o, entre surpresa e comiserada, séria*) Falaste muito, Anfitrião, falaste demais. E se eu te disser que desde o primeiro momento, desde que esbarrei com Júpiter nesta sala, eu vi que eras tu? Se eu te disser que me prestei a acompanhar-te até o fim da farsa? Se eu te disser que não sabes fazer o papel de Júpiter, e só consegues fazer o de marido que suspeita? Se eu te disser que sabia, e te deixei na humilhação de um grotesco, porque me lisonjeava o teu pavor e me divertia ver-te simulando um deus em quem não crês? Eu sabia que eras tu, tolo. Eu sabia, general covarde.  
ANFITRIÃO: - Não, Alcmena! Não era eu! Era Júpiter!  
ALCMENA: - Como, se não crês que êle exista?  
ANFITRIÃO: - Não creio? Como não creio? Pois se êle não me inspirou no comando do exército? Não me deu a vitória? Não me deu a glória com que tanto sonhava? Não me deu todos os motivos para que tu te orgulhes de mim? Enquanto eu comandava os Tebanos, sentia que uma força sobrenatural me inspirava, me emprestava uma lucidez, uma...  
ALCMENA: - Então crês nos deuses?  
ANFITRIÃO: - Creio. Do fundo da minha alma...  
ALCMENA: - Como tu és sórdido! Estás convertido?  
ANFITRIÃO: - (*humilde*) Estou convertido.  
ALCMENA: - Podes ir embora. Queres tua mulher, queres a glória e por isso fazes uma transação abjeta. Admites que eu seja capaz de me entregar a outrem, a um deus que seja, contanto que isto te dê a oportunidade de passar por bravo à frente do exército, e contanto que isto não te furte dos prazeres com tua mulher.  
ANFITRIÃO: - (*num desespero*) Eu te amo, Alcmena!  
ALCMENA: - (*irônica*) Como amas os deuses?  
ANFITRIÃO: - Podes dizer tudo, menos que eu não te amo.  
ALCMENA: - Tens que escolher entre seres um covarde ou um marido enganado.  
(Figueiredo, 1964, p. 53-54)

A partir desse ponto a peça caminha para seu desfecho. Neste, o Anfitrião de Figueiredo optará pelo reconhecimento do adultério para a manutenção de sua imagem pública ao invés de declarar a verdade quanto aos acontecimentos. Caso o fizesse, declararia ao povo de Tebas que ele, general do exército, colocara os interesses pessoais acima do bem coletivo.

Finalizando, percebemos que a temática religiosa que serviu de base para o argumento de Plauto e que dialoga com o contexto sociopolítico da Roma Republicana é aproveitada por Guilherme de Figueiredo. No entanto, este o faz adaptando-a à nova situação social que se descortina no cenário do pós-guerra. Se, na comédia latina, é dado um Anfitrião firme, resoluto, que ilustra a figura do militar vitorioso e líder de seu povo, em Figueiredo dá-se o contrário. O Anfitrião brasileiro já não é mais um homem que se pauta pelos valores militares e cívicos, ainda que se sinta na obrigação de honrar tais compromissos mesmo que apenas em seu discurso.

O próprio papel do homem é que passa a ser retraçado e o elemento feminino da peça ganha destaque para sublinhar os pontos de conflito da postura entre público e privado que então se estabelece. Por esses motivos, podemos indicar de fato a extemporaneidade de Anfitrião, este ser que figura aparentemente de forma anacrônica, retirado da Roma do século II a.C. e colocado nos palcos brasileiros do século XX, mas que, por mais estranho que pareça, consegue dialogar com os dois contextos desde que observadas as motivações que envolvem as figuras masculinas e femininas em ambos os cenários.

## BIBLIOGRAFIA

- Astin, A. E., *Roman government and politics, 200-134 B.C.* In Astin, A. E. et al. *The Cambridge Ancient History – Volume VII: Rome and the Mediterranean to 133 B.C.* 2ª edição; 7ª reimpressão, Cambridge, Cambridge University Press, 2006. (p. 163-196).
- Cardoso, Isabella Tardin, *Ilusão e engano em Plauto.* In Cardoso, Zélia de Almeida; Duarte, Adriane da Silva (org.), *Estudos sobre o teatro antigo*, São Paulo, Alameda, 2010. (p. 95-126).
- Figueiredo, Guilherme, *Um deus dormiu lá em casa; A rapôsa e as uvas; Os fantasmas; A muito curiosa história da virtuosa matrona de Éfeso*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1964. (Coleção Vera Cruz – 72).
- Gassner, John, 6. *Menandro, Plauto e Terencio.* In Gassner, John, *Mestres do teatro I.* 3ª edição, São Paulo, Perspectiva, 2005. (Estudos – 36) (p. 105-118).
- Plauto, *Anfitrião*, Introdução, tradução do latim e notas: Carlos Alberto Louro Fonseca, Lisboa, Edições 70, 1993. (Clássicos Gregos e Latinos – 10).
- Ubersfeld, Anne, *Para ler o teatro*, São Paulo, Perspectiva, 2005. (Estudos – 217).